

عباس محمود العقاد

تذكار جيتي





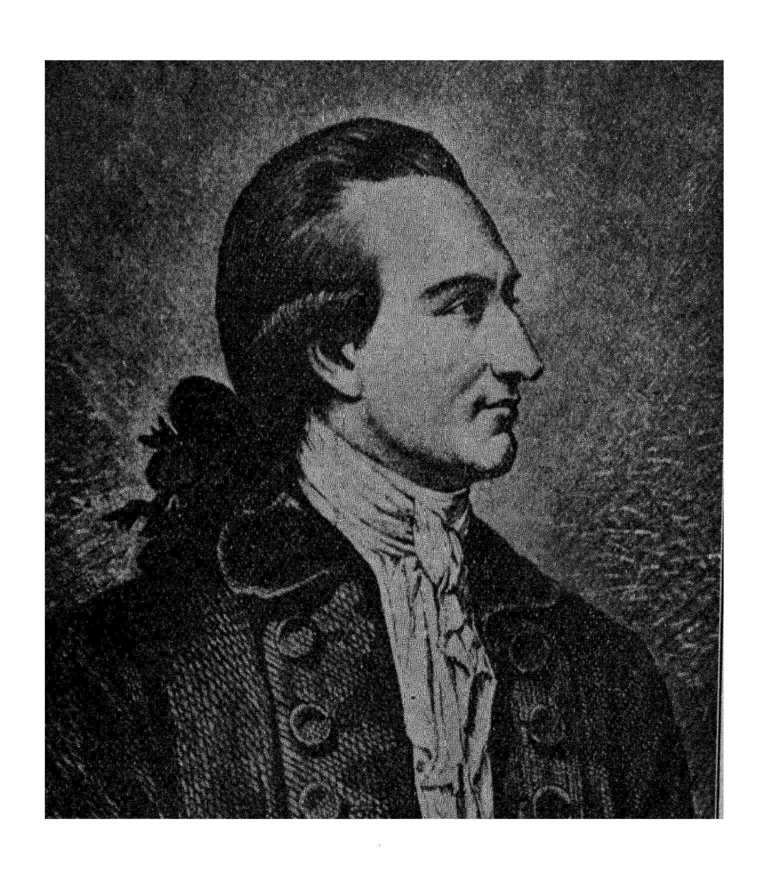
بقلم

عباس محمود العقاد

الطبعة الأولى

١٩٣٢ م — ١٣٥٠ ﻫ

مطبعة المعاهد بجوار قسم الجمالية بالقاهرة
ادارة محمد عبد اللطيف حجازي



جيتي فى شبابه

بداءة

ثارت الكنيسة على الطبيعة ، ثم ثارت القلعة على الكنيسة ، ثم ثارت المدينة على القلعة ، ثم ثار الفرد على المدينة .

تلك سلسلة من الثورات تكررت فى كل قطر من الأقطار الأوربية على التقريب ، ولكنها لم تكن قط أوضح مظهراً ولا أعمق أثراً ولا أجدر بالدراسة مما كانت فى الأقطار الألمانية خاصة

فسلطان الطبيعة كان عظيما فى كل أرض ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان فى الأرض التى التقى فيها الشمال والجنوب ، والتى غنت للطبيعة وقدستها وحفظت من غنائها لها وتقديسها إياها ثمالة شائعة فى فنونها وعباداتها إلى اليوم

وسلطان الكنيسة كان عظيما فى كل أمة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان فى الأمة التى قامت عليها أركان « الدولة المقدسة » وسيطرت عليها الكهانة حتى دفعت بها إلى ثورة الاصلاح

وسلطان القلعة كان عظيما فى كل بلد ، ولكنه لم يكن

قط أعظم مما كان فى البلاد التى تقسمها الأمراء دويلات دويلات ، وانقسمت فيها الدويلات أقاليم أقاليم ، وطال فيها عهد الاقطاع الى القرن العشرين . وأصبح فيها توقير النبلاء دينا الى جانب الدين ، حتى شكا نبلاء سكسونية مرة من تعميد أبنائهم بالماء الذى يعمد به أبناء الوضعاء !!

وسلطان المدينة كان عظيما فى كل دولة ، ولكنه لم يكن قط أعظم مما كان فى الدولة التى اشتهرت فيها « المدن الحرة » واستقلت فيها بالمصالح والنظم والدساتير

وثورة الفرد على المدينة كانت معرضا للدراسة النفسية فى كل بيئة ، ولكنها لم تكن قط أغنى بمسائل البحث مما كانت فى البلاد التى خرجت فيها النزعة الفردية مزيجا من ثورة الطبيعة وثورة الكنيسة وثورة القلعة وثورة المدينة وثورة الأفراد . وقلما امتزجت ثورات خمس فى نفس واحدة الا بدت للعين كأنها ضرب من السكون !

وبحق كان « هيجل » فيلسوفا المانيا ينظر الى العالم من خلال النفس الألمانية ، وبحق فسر التاريخ كله بالصراع الدائم بين

فكرتين تتصارعان ما تكاد احداهما تغلب الأخرى حتى تتصدى لها فكرة جديدة تنازعها أسلاب الغلب و تأبى عليها قرار الراحة . فقد كانت النفس الألمانية ميدانا بقيت فيه بقية من كل صراع وغنيمة من كل غالب وكل مغلوب ، وانتهت بها النهاية فى هذه الصفة الى انسان جامع الثورات التى هى أشبه بالسكون ، أو السكون الذى هو أشبه بالثورات ، ونعنى به « جيتى » شاعر الألمان الكبير ومحور الكلام فى هذه الرسالة ، فهو من ثم الألمانى فى الألمانيين ، وهو سليل الكنيسة الثائرة على الطبيعة ، والقلعة الثائرة على الكنيسة ، والمدينة الثائرة على القلعة ، والفرد الثائر على المدينة !

النفس الألمانية

النفس الانسانية لغز خفى على الرغم منها ، ولكنك إذا شارفت النفس الألمانية خيل اليك أنها لغز خفى باختيارها ، لأنها تحب الألغاز والخفايا وتعيش فيها ! ومامن نقيضة فى تلك النفس العجيبة تستعصى على التفسير الا كان تفسيرها القريب فى هذه الحقيقة الشاملة ... فالعلم بهذه الحقيقة زاد لا يستغنى عنه المسافر فى مجاهل الحياة الألمانية ، من باطنة وظاهرة ، ومن قومية وفردية ، ومن قديمة وحديثة

اشتهر الألمان بالتدين والفلسفة والسحر والموسيقى والأناشيد والأحلام . وكل سمة من هذه السمات راجعة فى قرارتها الى الايمان بالغيب والولع بالأسرار

ولك أن تقول ان التدين والفلسفة والسحر إخوة ثلاثة يختلفون فى العرق والحسن والطهارة . فالغيب الذى يبحث عنه التدين هو سر القلب والضمير . والغيب الذى تبحث عنه الفلسفة هو سر الفكر والبصيرة . والغيب الذى يبحث

عنه السحر هو سر القوى الجاهلة والغرائز العمياء، ولكنها كلها لاتولد إلا فى مهد الخفايا ولاتوجد إلا حيث يكون التصديق بالأسرار

وقد ترى للسحر نوعين يختلفان أشد الاختلاف فى الأصل والدلالة، فهنالك السحر السطحى الذى يجىء من الضلال فى تفسير ظواهر الأشياء؛ وهنالك السحر الخفى الذى يجىء من الضلال فى تفسير البواطن، وليس السحر الأول كالسحر الأخير ولا صاحب هذا كصاحب ذاك

فالباحث عن ظواهر الأشياء إن مشى اليها من طريقها القويم انتهى إلى العلم وإن مشى إليها من الطريق الأعوج انتهى إلى السحر والشعوذة، ولكنه فى الحالين لايتوخى مطلبا غير البحث عن علاقات الظواهر؛ ولا يكلف نفسه النفاذ إلى أعماق المحسوسات. فهو فى الطريقين قانع بما يبدو على وجه الحياة

أما السحر الآخر - أى سحر البواطن - فهو فلسفة خاطئة أو تدين خاطىء، لأنه يتعدى المحسوسات الى ماوراءها ويتغلغل

من السطوح الى الأعماق . ولكنه يضل الطريق ، ويستهدى الى غايته بغير هداية القلب والضمير ، أو هداية الفكر والبصيرة .

والسحر الآخر هذا هوسحر الألمان فى القرون الوسطى ، فقد كانوا سحرة لأنهم لم يستطيعوا بعدُ أن يكونوا فلاسفة ، وطال بهم عهد التصديق بالسحر إلى أن بدأ عهد الفلسفة الحديثة فى القرون الأخيرة . فأحرقت امرأة ساحرة فى سويسرة الألمانية سنة ١٧٨٣ . . . . وبلغ عدد العجائز المحرقات بأمر أسقف واحد فى سنة واحدة من أواخر القرن السابع عشر ستمائة عجوز !! ولا يخفى أن الآمرين بالاحراق أشد إيمانا بالسحر من المتهمين باقترافه . لأن الساحر المتهم قد يعلم عجزه عن الاصابة ويعرف تمويهه على عقول الأغرار ؛ أما الآمرون باحراقه فلن يفعلوا ذلك الا وهم مؤمنون بقوة السحر على الاصابة وسلطانه على الناس

* * *

والموسيقى ـ ولا سيما الموسيقى الألمانية ـ هى أقرب

الفنون الى البواطن والأسرار ، وهى أحيانا دعاء المعابد وصلوات العباد ، وأحيانا لسان المعانى التى لاتعبر عنها الكلمات . وجيتى هو القائل : « لا تقرءوا أناشيدى ولكن غنوها فتكون أناشيدكم » . وتلك حقيقة خليقة بجيتى الشاعر وجيتى الألمانى على السواء . فالألحان هى سبيل الاتصال بين الأرواح فيما لا تغنى فيه الكلمات . وهكذا اتصلت أرواح الألمان من قبل على ألحان الشعراء الطوافين وأغانى الفلاحين وأساطير الأبطال الغابرين . فى المانيا أدب حافل بالأغانى الشعبية لانظير له عند سائر الشعوب ، لأن الموسيقى عندهم عنصر من عناصر الباطن واحدى وسائل التعبير عن روح الشعب الأصيل

* * *

وفى هذه «الباطنية» تعليل لكثير من النقائض التى تظهر لنا على « روح الشعب الألمانى » ولا سيما فى فهمه للحرية والوطن والجامعة القومية . فقد طلب حرية الدين قبل غيره من شعوب أوربا وبقى متخلفا لا يطلب الحرية السياسية الا فى مؤخرة تلك

الشعوب ، ولا ريب في أن النزعة الباطنية هي أحد الأسباب القوية التي يرجع اليها ذلك الاسراع في ثورة الدين وهذا الابطاء في ثورة السياسة والاجتماع

فلما كان الظلم يوصد على الألمان باب الضمير لم يطيقوا الصبر عليه لأنه قد أوصد في وجوههم الباب الذى منه يسلكون واليه يلجؤون ، ولما بقي هذا الباب مفتوحا لم تعنهم مظالم الحياة الخارجة لأنهم يعرضون عنها منصرفين إلى دخائل نفوسهم . فلا تضيق بهم الحياة الخارجة كما تضيق بالمظلوم الذى يعلق عليها جميع الآمال

فالشعوب التي تستغرقها « الدنيا الظاهرة » يحرجها الظلم إذا آخذ عليها مسالك تلك الدنيا فيدفعها الى التمرد وطلب التغيير ، ولكن الألمان شعب لم تستغرقه « الدنيا الظاهرة » فكانت له مندوحة من حياة الروح يطلب عندها العزاء الصادق أو الكاذب : يطلب عندها أملا في السماء أو رقية في السحر أو سلوى من الفلسفة ، وفي ذلك كله تلطيف لوقع الظلم يؤجل الشعور به إلى حين

وهنا وجه المقابلة بين الالمان والفرنسيين ، فان الفرنسيين

هرعوا الى الديمقراطية ولكنهم لبثوا مع الكنيسة التى دان لها أجدادهم وآباء أجدادهم ، والألمان خرجوا على كنيسة الأجداد وأبطئوا فى تلبية الديمقراطية ، وهذا هو الفرق البين بين روحى الشعبين .

* * *

قلنا ان « النزعة الباطنية » هى أحد الاسباب القوية التى صبغت « الروح الالمانى » بهذه الصبغة فى فهم الحرية ، ولكنها ليست بالسبب الوحيد الذى جعل للحرية الالمانية والوطنية الالمانية معنى غير معناهما عند سائر الشعوب ، فيجب أن نذكر فى هذا الصدد أن الجرمان كانوا قبائل شتى ودويلات كثيرة تخضع للدولة المقدسة الكبرى . فكانت الدويلات الصغيرة تكره الدعوة الجرمانية فى بادئ الأمر لأنها تحس منها الخطر على وجودها وتخشى أن تفنيها فى غمار الدولة الكبرى ، بل لقد كان عدم الوطنية الجرمانية فى بعض العصور ضربا من الوطنية المشكورة فى الدويلات الصغيرة . فالبروسى مثلا كان ينكر الغيرة على الوطنية الجرمانية لأنها غيرة تلتهمه وتفنيه وتقضى

على غيرته البروسية ، فليس بعجيب أن يختلف معنى الوطن فى بلاد الجرمان عن معناه فى الأمم الأخرى زمنا من الأزمان

ويجب أن نذكر كذلك فى هذا الصدد أن مبادىء الديمقراطية حين وصلت الى ألمانيا كانت مبادىء عدوها المغير عليها المذل لكبريائها : كانت مبادىء الجيش الفرنسى والدولة الفرنسية . فليس بعجيب أن يتلقاها فلاسفة الألمان بشىء من الفتور والاعراض ، وأن تجنح بهم الوطنية الى انكار الديمقراطية فى ابان المنافسة والملاحاة بين الشعبين ، فهو روحٌ شعبي ذلك الذى جنح بهم من حيث لايشعرون الى انكار الدعوة « الشعبية » يوم جاءتهم على أسنة الرماح وأفواه المدافع من جانب الفرنسيين !

على ان السبب الذى يتصل بجميع هذه الأسباب ويكاد يدرجها كلها فى أطوائه هو حرب « الثلاثين » المشهورة . فان هذه الحرب الطحون قد دمرت ألمانيا فى الشمال والجنوب تدميرا وعطلت البحث والأدب فيها جيلين متواليين ورزّحت استقلال الفكر فيها خلال القرن السابع عشر الذى نشطت

فيه دعوة الفكر الحر فى الأمم الاوربية الكبرى

وهكذا اختلف الروح الألمانى فى مظاهر الحرية ومعانى الوطنية والعصبية اختلافا غير يسير ، فكان له نمط فذ من الاستقلال والشعور بالحقوق

ولسنا نفهم أمة الألمان وحدها حين نفهم هذه الحقائق ونلاحظ هذه الفروق ، ولكننا نفهم شاعرهم جيتى حق فهمه حين ندرك الروح الألمانى هذا الادراك ، ونلق بالنا على هذا النحو الى مزاج التدين والفلسفة والسحر والموسيقى والأناشيد والأحلام .

نبذة عن الحرية الفنية
فى الأمة الألمانية

لاتخلو الدنيا من فكرتين تتصارعان كما يقول هيجل فيلسوف الألمان الذى أشرنا اليه فى كلمة البداءة . وانما الغلبة الكاملة فى هذا الصراع مستحيلة ، فكل فكرة غالبة تفقد بعض الشيء وكل فكرة مغلوبة نغنم بعض الشيء . ثم ينتهى المطاف وفى الدنيا آثار مختلفات لجميع الأفكار غالبها ومغلوبها على السواء

فاذا تحدثنا هنا عن تداول المدارس الفنية فى الامه الألمانية وجب أن نذكر هذه الحقيقة وألا ننسى أن الغالب منها لم يبق كل البقاء وأن المغلوب منها لم يزل كل الزوال ، ففى العصر الحاضر اثارة من الأساليب الرومانيه والمدرسية والفرنسية والمستقلة والزوبعية التى شاعت بعض الشيوع فى جيل جيتى ، وفيه كذلك اثارة من الرومانية الحديثة والطبيعية وما تجدد بعدهما من شتى الأساليب

وهذه الأساليب كلها قد تتلخص على سبيل الايجاز فى

أسلوبين اثنين يتداولان الغلب من أقدم عهود الفن فى الأمة الألمانية ، وهما الأسلوب اليونانى البسيط الصريح المعروف « بالكلاسيكى » والأسلوب المجازى المركب المعروف « بالرومانتيكى » . فكان الاسلوب المجازى المركب يستولى على أذواق الألمان فى القرون الوسطى الى ابان عصر النهضة والاصلاح . ثم ضعف سلطانه رويدا رويدا بعد فتح القسطنطينية ووفود الرهبان ورجال الفن الهاربين من فتح الترك يحملون كتب الاغريق وبقايا آدابهم الخالصة من شوائب العصور المظلمة . فراح القوم يطلبون الرجعة الى اسلوب اليونان القديم أو الأسلوب « الكلاسيكى » الصريح

وخير ما نفرق به بين الاسلوبين أو المدرستين ـ ولا سيما فى النحت والتصوير ـ ان نسمى احداهما البسيطة والأخرى المجازية ، وخير من ذاك أن نثبت هنا كلمة الشاعر الألمانى المبدع « هنريك هينى » فى الفرق بينهما كما وصفهما فى كتابه الشائق النافع عن البلاد الالمانية . فهو يقول : « ان الفرق بينهما هو أن الصور والشخوص فى الفن القديم تمثل أصحابها والفكرة التى عناها الفنان . فرحلات

« الاوديسى » مثلا لا تعنى شيئا آخر غـير رحلات الرجل الذى هو ابن « لايرتس » وزوج « بنيلوب » والذى اسمه « أولس » . وكذلك تمثـال با كوس القائم فى متحف اللوفر لا يدل على شىء آخر غـير ابن سيميل الجميل يطل الحزن الجسور من عينيه و تبدر الشهوة الملهمة من نعومة ثغره و تقويس شفتيه . أما الاسلوب المجازى فغير ذلك فى مغازيه : إذ رحلات الفارس تنطوى على كنايات خفية و تشير إلى ضلالات الحيـاة ومتاهاتها فى جملتها . والنين المقهور انما هو الخطيئة ! وشجرة اللوز التى تزجى ... الشذى من بعيد الى البطل الهائم انما هى ثالوث الأب والابن والروح القدس : ثلاثة فى واحـد ، كما أن القشر والليف والنواة ثلاثة فى لوزة واحـدة . واذا وصف هومر درع ناضل فما هى فى عرف الاسلوب القديم الا درعا موضونة تساوى كذا من رءوس البقر . أما اذا وصف راهب القرون الوسطى ثياب العذراء فى قصيدته فثق اذن أنه يعنى بـكل طية من طياتها فضيلة من الفضائل . وان هناك سرا مكنونا فى ثياب العذراء الطهور . وانما هى لزهرة اللوز اذا كان

ابنها نواتها . وهـذه هى سنة ذلك الاسلوب من شعر القرون الوسطى التى نسميها المدرسة الرومانية » .

هذا هو تفريق هينى بين مدرستى القرون الوسطى ، ولـكنه يسرى بعض السريان إلى فروعهما فى العصور الحـديثة . ففى المدرسة اليونانيـة حيث ظهرت بساطة وصراحة ؛ وفى المدرسة المجازية حيث ظهرت لف ومجاز

إلا أن طلاب العودة إلى البساطة فى ذلك الزمن كانوا مقلدين فلم يسلموا من غلطات التقليد التى لامحيص عنها . فـكان الصواب الفنى عندهم وقفا على الأقدمين فلا يصيب الشاعر ولا المصور ولا الموسيقى إلا على نمط واحد هو نمط أولئك الأقدمين ، كأنما الصحة الفنية ضرب آخر من الصحة الحسابية كما قال بعض النقاد ، فمسألة الحساب لا تصح إلا بجواب واحد وصورة الفنان كذلك لا تصح إلا على مثال واحـد ! ! ومن ثم جاءت القيود وكثرت الشروط . فانتقل أصحاب الفنون من خطأ المجاز إلى خطأ البساطة ، ولما أوشكوا أن يبرأ ومن هذا الخطأ الجديد صدمتهـم حرب « الثلاثين » فى القرن السابع عشر

فباءوا إلى فترة طويلة من الاعياء وضعف الثقة والركود .

خرجت البلاد الالمانية بعد حرب « الثلاثين » منهوكة العزم موهونة الرأى . فأقفرت المدن الحرة التى ظهرت فيها طلائع الاستقلال والنشاط . وخربت المزارع وكسدت التجارة ، واشتد طغيان الأمراء كما يتفق احيانا فى أعقاب الحروب الطوال الجوائح ، فانكسرت النفوس وفترت الهمم وران على الأمة شك وبيل فى كل ما هو جرمانى وكل ماهو بسبيل من الجرمانية . وراجت بينها محاكاة الآجانب ولاسيما الأمة الفرنسية التى كانت يومئذ فى أوج عمرانها وبذخ سلطانها ، وكان بلاطها قدوة الملوك والامراء فى الآداب والأزياء والسموت ، فبطل الكلام بالألمانية فى مجالس العلية والسروات حتى أصبحت الخطابة بها وصمة لا تليق بالرجل المهذب النبيل ، وأضر هذا التقليد ضرره الذى لا ريب فيه ولكنه لم يخل من فائدة حسنة وتمهيد صالح . اذ كان الأدب الفرنسى فى ذلك العصر حيا بمبتكراته ومنقولاته عن قدماء الاغريق . فانتفع به الألمان وكان له بينهم أثر حميد . ثم كثرت الترجمة من كل لغة لها أدب

وكتابة حتى اللغات الشرقية ، فنقلت مأثورات من لغات الانجليز والاسبان والطليان ، ونقلت مأثورات من العربية والفارسية والهندية . وكان لذلك كله أثره المنظور فى توسيع النظر وتعديل المقاييس والآراء

ثم تماسك الألمان وراجعتهم الثقة وبدرت بينهم بوادر الوحدة والعصبية ، فكتبوا ونظموا فى الأدب الرفيع باللغة الألمانية وتعلقوا بأساطيرهم القديمة وأقبلوا على جمعها واقتباسها ، واشتط بعضهم فشنوا الغارة على كل أجنبى حديث ! بل اجترأ بعضهم فلم يحفل بقيود الأدب القديم : تلك القيود التى كان لها السلطان النافذ قبل ذاك

ويرجع الفضل فى النهضة الألمانية الحديثة الى أدباء كثيرين لا يسعنا ذكرهم فى هذا المقام أجمعين ، فحسبنا أن نذكر منهم من كان أقربهم الى جيتى عهدا وصلة بالسمع أو بالعيان ، وهم جوتشيد منقى التمثيل فى ألمانيا من السخائف والكثافات ، و« لسنغ » الداعية الموفق الى أسلوب الاغريق وأسلوب

الابتكار ، وونكلمان مؤرخ الفن القديم بوحى من روح العلم وروح الأدب ، و « فيلاند » مطلق الخيال الالمانى ومسدد خطاه ونافخه بحرارة الجنوب ، و « كلوبستك » ملتون الألمان ، وهردر الذى نهج بجيتى على النهج القويم فى فهم اليونان وشكسبير والعودة إلى مآثر التيوتون ، وكلهم سابقون لجيتى فى الميلاد بزمن قصير

على أن المدرسة أو الطريقة التى لايحسن بناأن ننساها فى هذا المقام هى المدرسة التى عرفت باسم الزوبعة وراجت فى ابان نشأة جيتى أيما رواج : سميت باسم رواية تمثيلية للأديب « كلنجر » ودلت تسميتها هذه على حقيقة ما ترمى اليه ، فهى مدرسة جامحة لاتذعن لقيدقديم ولاحديث. ورواية « جوتز » التى ألفها جيتى فى شبابه هى احدى ثمار هذه المدرسة بغير خلاف .

* * *

هذه لمحة عاجلة — بل عاجلة جدا — عن تاريخ الحرية الفنية فى الأمة الالمانية الى عهد جيتى : وهى بمثابة تصوير اتجاه

النهر دون تصوير فروعه وقنواته ومدنه ، وربما حدث فى مجارى الأنهار أن يتفرع عليها الجدول فيسبقها الى الأمام أو يكر راجعا الى الوراء . فبينما النهر الأصيل متجه الى الشمال اذا بفرعه الكبير أو الصغير يتجه الى الجنوب

وهذا الذى حدث فى نهر الآداب الالمانية من بداية ينبوعه ، فبقيت فروع منه فى وادى المجاز حين تدفق مجراه الى وادى الصراحة ، وقامت مدائن منه على فرعين : أحدهما مجازى وثانيهما صريح ! وما من أسلوب إلا رجع مرة بعد مرة على تفاوت فى القوة والغزارة ، فظهرت المجازية فى عهد جيتى بليغة الرسالة احيانا عزيزة الأنصار ، وجاءت فى هذه المرة تحوم حول الكنيسة وتنادى بأن الفن لم يزهر قط بمعزل عن كفالة الدين ، ورجع غير ذلك الاسلوب فى ذلك العهد الحافل بالنقائض والبدوات . الا أن شيئا واحدا تقوله فى جميع هذه الأحوال وأنت على ثقة من الصواب ، وهو أن الأغانى والأساطير القومية وأحاديث الأبطال الغابرين كانت تصاحب النهر أبدا فى كل مجرى وكل قناة ، وشيئا آخر تقوله

أيضا وأنت على ثقة من الصواب : وهو ان جيتى كان سليل هذه العناصر جميعها ففيه مشابه بارزة أوغير بارزة من قديمها وحديثها : يشبهها شبه الابن بآبائه وأجداده لاشبه المحاكى المفتون بمن يحاكيه ، وفرق بين الشبهين جد بعيد ، فاذا جاء الولد على آسال آبائه وأجداده فأنت لا تقول عنه انه يحاكيهم ويتعمد مشابهتهم ، بل ربما جاز لك ان تقول انهم ينتسبون اليه كما تقول انه ينتسب اليهم .

***

وبعد فمن تمام الكلام فى هذا السياق أن نعرض لحالة القصة والتمثيل قبل أيام جيتى بلمحة أخرى ، لأنه ساهم فى القصص وأصلح فى التمثيل غير قليل وألف للمسرح واشتغل زمنا بادارته

فأما القصة فقد كتب فيها بعض الأدباء النابهين كتابة لابأس بها بعد حرب الثلاثين واتخذ لها من الفروسية العارمة المقتحمة موضوعا يناسب القلاقل والمخاطر التى كانت فاشية فى تلك الأيام . ثم ركدت فترةً ريثما استوعبت الأذهان القصص المنقولة عن اللغات الاجنبية من طراز

« روبنسون كروزو» الانجليزية و «دون كيشوث » الاسبانية وروايات النخوة التى اشتهر بها اقليم بروفنس (Provence) فى فرنسا . فتهيأ المقلدون لمحاكاتها وكثرت الكتابة القصصية وأخذت فى التقدم ، وهى مع هذا لاتسلم من عيوب الطريقة المجازية التى تلتزم المغزى والعبرةفى كل رواية وفى كل نادرة، كأنما القصة عمل « وعظى » مقصود لهذا الغرض وليست عملا فنيا تجىء فيه العظات اتفاقا أولاتجىء على الاطلاق ، ونشا جيتى فأدرك القصة الألمانية وهى على هذه الحال تتراوح بين العظات والفنون

وأما التمثيل فقد أصلح فيه جوتشيد ولسنغ وونكلمان ماتيسر لهم أن يصلحوا ، ولكنه بقى مع هذا فنين يكاد يستقل احدهما عن الآخر ، لافنا واحدا فى تطور واحد كما كان عند الفرنسيين والانجليز . فالعالى منه كان مقصورا على مسارح الأمراء فى قصورهم التى لا يدخلها غيرهم ومن يصطفونه لمجالسهم ، أو مقصورا على الطلاب فى الجامعات يلهون به فترة بعد فترة على غير انتظام ، والوضيع منه موكول الى الفرق

الطوافة التى لا كرامة لها ولا متسع للنبوغ فيها

ثم تولتـه عناية الأمراء والادباء رويدا رويدا حتى ارتقى بعض الارتقاء ، ولـكنك خليق ان تعلم مدى ارتقائه هذا متى علمت ان النـظارة كانوا يعـاقرون الخمر فى ردهـة دار التمثيل ويدخـلونها بأطفالهم وكلابهم فى أيام « فيمار » الزاهرة ، وهى الايام التى أشرف فيها جيتى على ادراة التمثيل

* * *

وإلى هنا قد يستريح ضمير الكاتب الاوربى الى السكوت وهو يصف العناصر التى اشتركت فى تكوين جيتى فلا يزيد على ماتقدم .

الا أن الـكاتب العربى مطالب فيما نعتقد بكلمة أخرى قلما تعثر بها فى تراجم الاوربيين لذلك الشاعر . فليس يسعه الا أن يضيف الى ماتقدم كلمة واجبة عن العناصر الشرقية التى اتصلت بجيتى وأثرت فيه بعض التأثير ، فما لاريب فيه ان للعربية فضلا لا ينكر فى تثقيف جيتى وتغذية خياله ، لان آداب العرب وصلت الى الالمان فى العصر السابق لعصر جيتى من طريقين لا من طريق واحد : أحدهما مباشر وهو طريق الترجمة من العربية الى الالمانية ، والآخر غير مباشر وهو طريق الآثار التي ترجمت عن الانجليزية والاسبانية

والفرنسية وكانت فيها مسحة واضحة من الآداب العربية

فقصة « روبنسون كروزو » — وهى من أهم ما أثر فى القصص الالمانى — مدينة لرحلات السندباد وأسطورة حى ابن يقظان الفلسفية اللتين ظهرتا فى الانجليزية قبل « روبنسون كروزو » بزمن وجيز . و « دون كيشوث » الاسبانية — وهى كذلك من أهم ما أثر فى القصص الالمانى — عربية فى الفكاهة والتقسيم وتكاد تكون بعض أمثالها ترجمة حرفية للأمثال المعروفة عند الاندلسيين ، وشعراء بروفنس — وهم أصحاب أثر واضح فى القصص الالمانى — قد أخذوا كثيرا من شعر الاندلس حتى أوزانهم التى تشبه أوزان أزجال ابن قزمان(١)

فاسم الأدب العربى لن ينسى اذا ذكرت اليوم أسماء الآداب التى مازجت عبقرية «جيتى» أو مازجتها تلك العبقرية العظيمة ، وهو نفسه قد أدى شهادته لذلك الأدب بديوان طريف سماه « الديوان الشرقى » نسج فيه على منوال العرب والشرقيين فى الغزل والوصف والحنين ، وسنتكلم عنه بعد ، ونترجم منه طرفا فى باب المختارات .

(١) راجع فصل الاستاذ جب فى كتاب رسالة الاسلام «The Legacy of Islam»

حياة جيتى

١٧٤٩ — ١٨٣٢

كان جيتى يغبط صاحبه شيلر لموته فى العقد الخامس من عمره ، فذكراه أبدا مقرونة بذكرى الشباب المحبوب والنضارة الموموقة

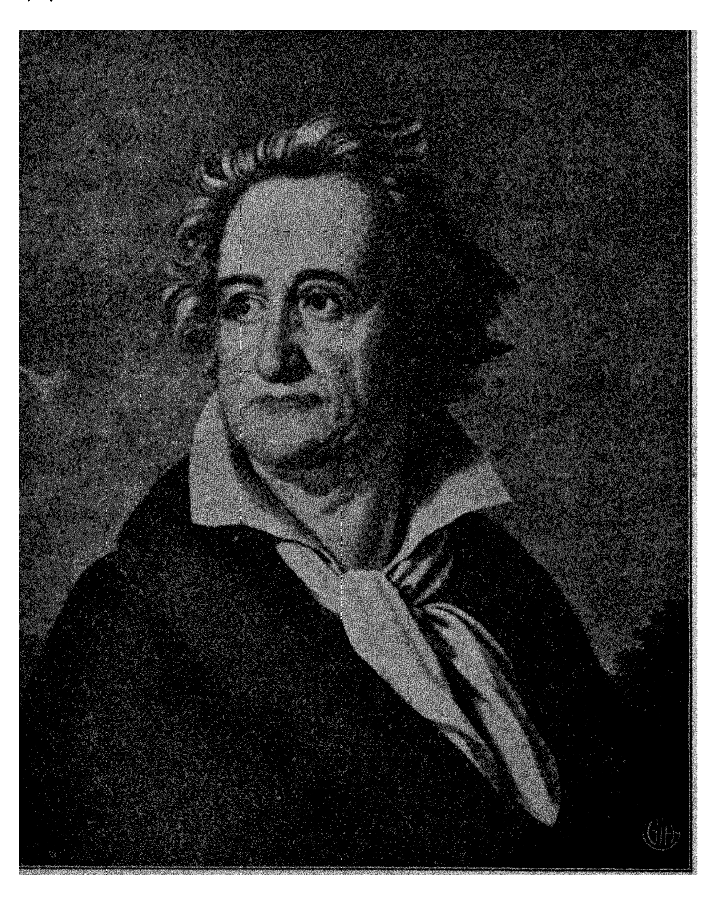
وقلما يصيب المرء فى تمنيه ولوكان من الحكماء . فلو مات جيتى فى سن صاحبه لضاع أكبر نصيبه من الشهرة وهبطت مكانته فى عيون قومه وعيون سائر الاقوام ، لأن طول عمره أقامه فى الأدب الألمانى الحديث مقام الأبوة والرجحان ، وأتاح له أن يتم مابدأه من الكتب فى أوائل الحياة

لكنه كان يتمنى ذكرى الشباب على خطأ أو على صواب ، فعزاء له ولاريب أن تضمه الارض اليها وهى فى نضرتها وان تلف ذكراه فى أكفان ربيعها ، فقد مات فى الثانى والعشرين من شهر مارس خاتمة الشتاء ، فلا يذكره الذاكرون الا بدرت إلى اذهانهم صور الربيع فى مطلع وروده ورياحينه ! وتلك قسمة

خير من قسمة صاحبه المغاضر قبل أوانه ؛ وان لم يكن فيها محاباة من القدر ولا اجحاف

نعم لامحاباة من القدر فى هذا الازدواج بين تحية جيتى وتحية الربيع ، فانما عاش الرجل حياته كلها على طولها فى ربيع ناضر من نسج الفن والطبيعة على السواء . ونشأ فى حجر الجمال من لدن كان فى طفولته الأولى الى أن نيف على الثمانين ، ففى الرابعة عشرة حب وجمال وفى سرير الموت حب وجمال ! وكانت احدى كلماته الأخيرة فى غيبوبة الاحتضار اشارة الى رأس امرأة فى الخيال . فقال لمن كان يراهم فى غيبوبته من ملأ الفنون : « انظروا الى رأس تلك المرأة الفاتنة ذات الغدائر الفواحم فى لونها الفاخر من ورائها الظهارة السوداء ! » : وهكذا كانت عيناه لاتملان محاسن الدنيا فى صحو ولاغيبوبة ، وقلما فارقه الصحو فى أزمات الروح والجسد ، وقلما احتوته الغيبوبة الا فى قبضة الحمام أو فى قبضة السقام .

بل لقد خطب الرجل وهو فى الرابعة والسبعين فتاة فى التاسعة عشرة ! فلما أعرضت عنه تشفع اليها وإلى أمها بأميره



جيتى فى سنة ١٨٢٦

الذى حقق فيه قول أبى الطيب :

علَّ الامير يرى ذلى فيشفع لى

عند التى تركتنى فى الهوى مثلا

فلما أصرت أمها على الرفض كما ينبغى أن تصر كل والدة فى مثل هذه الخطبة انقلب إلى بيته مزودا بقبلتين اثنتين جادت بهما الفتاة عليه فى موقف التعزية ! وراح يعانى برح الغرام وينظم قصائد الغزل ! وينسى أنه لا يبدو للدنيا فى صورة ربيعية وان كانت الدنيا لا تبدو له الا كذلك !

وظلت الحياة يانعة لقريحته كما ظلت يانعة لقلبه ، فأثمرت شجراته فى الفن والعلم أطيب الثمر ، وأخصبت أيامه كلها فى شتى المباحث والمشاركات كأخصب ماعرف فى أيام الشعراء المفكرين ، فمن شعر الى شريعة الى سحر الى تصوير الى موسيقى الى طب الى معادن الى نبات : تختلف فى الجودة ولكنها لا تختلف فى النماء ، فان أينعت منها جوانب وأقفرت جوانب أخرى فكما تختلف البقعتان فى الأوان الواحد هذه عداها الماء والزرع وهذه يجرى اليها الماء وتعمل فيها يد الأكار ، وكلتاهما مطويتان فى أوان

الربيع ، وليس اختلافهما كاختلاف الربيع والشتاء، أو كاختلاف النضرة والذبول .

أجل ! هو ربيع دام فى هذه الأرض نيفا وثمانين عاما يخصب حينا كما يخصب الربيع ويجدب أيضاً كما يجدب الربيع ، وهو ربيع الطبيعة والفن معا .... فان شئت فقل انه تمثال حياة ، وإن شئت فقل انه حياة تمثال ! ولكنك لا تستطيع أن تتصوره دون أن تجمع فى تصورك إياه بين الحياة والتمثال فى إهاب واحد ! وستعلم من تفصيل وصفه اللاحق أننا نعنى الحقيقة هنا ولا نعنى اللعب بالكلمات

* * *

ولد جوهان ولفجانج جيتى بمدينة فرنكفورت فى الثامن والعشرين من شهر أغسطس لسنة ١٧٤٩ ، من سلالة كان فيهم الحائك والحداد والبيطار والضابط والتاجر ، فهم من ناحية الأبوين صناع ارتقوا إلى طبقة الموسرين . وكان أبوه فى الحادية والأربعين وأمه فى الثامنة عشرة حين ولد لهما هذا الطفل المشكوك فى حياته الذى عاش بعد ذلك الى الثالثة

والثمانين ، فنشب فى بيت لاتقارب فيه بين الأبوين فى السن ولا تقارب فى المزاج ، اذ كان أبوه جافيا شديداً فى « النظام »



جوهان كاسبر والد جيتى

حريصا على سمت وجاهته ولقبه الذى اشتراه بالمال ، مرير النفس لفشله فى رجاء العظمة والظهور ، وكانت أمه



كاترينا اليصابات والدة جيتى

طروبا ضحوكا مشغوفة بالسرور . ووصف جيتى فى شيخوخته ما ورثه من كليهما فقال انه ورث من أبيه قوة الخالجة والشك والتطلع . وورث من أمه المرح وحب الحياة والخيال!
وكانت أمه فيما عدا ذلك تقرأ الكتب الخفيفة من أدب الألمان والطليان فتبث فى ولدها ـ أو فى أخيها كما كانت تسميه بعض الأحيان ـ هوى القراءة والتخيل والأقاصيص ، فميراثه منها فى القريحة أكبر وأزكى ، وشبهه بأبيه أقرب وأوضح كما ترى فى صور الثلاثة

تعلم اللاتينية والايطالية والفرنسية فى طفولته الأولى ، وكان أبوه يتولى تعليمه فى معظم الأحوال لأنه درس علوم الحقوق وحصل فيها على لقب الدكتوراه ، وكان يؤلف فى الايطالية وله رحلة مكتوبة بها

ولما بلغ جيتى السابعة نشبت حرب السنوات السبع بين النمسا وبروسيا فكانت أمه فى جانب « ماري تريزا » وكان أبوه فى جانب «فردريك» الكبير ، أما هو فكان ـ هذه المرة ـ فى جانب أبيه ثم احتلت فرنكفورت فرقة فرنسية تساعد النمسا على

بروسيا ، واحتل قائدها « توران » منزل جيتى فغنم الطفل الصغير من هذا الاحتلال فائدة لاتنسى ، لأن توران كان ضابطا مثقفا يحب مجالسة الأدباء ورجال الفنون ويجمع الصور النفيسة ليرسل بها إلى بلاده ، ولأنه أذن لجيتى أن يشهد المسرح الفرنسى الذى كان يرافق الجيش فى احتلاله حيث شاء أن يشهده ، وتلك مزية يفرح بها الطفل فى العاشرة سن جيتى فى ذلك الحين ، ولا سيما طفل من غراره مطبوع على حب الفنون

وأخذ يتعلم الرياضة والموسيقى والتصوير واللغة الانجليزية وهو فى الثانية عشرة ، فاخترع قصة يعيش أبطالها فى ممالك مختلفة ويكتب كل منهم الى صاحبه بلغة بلده ، ليحذق هذه اللغات ويفتن فى أساليبها . وأدت به قراءة التوراة الى درس العبرية فنظم الشعر فى قصة يوسف وإخوته ، وكان يملى ما ينظمه أو يكتبه على زميل له من صنائع أهله ، فتعود الاملاء عادة لزمته طول حياته . ثم برح بيت أبيه الى جامعة ليبزج ليدرس فيها الشريعة وما اليها وهو فى السادسة عشرة ، فبقى زمنا يدرس الشريعة ويزور

المتاحف ويمارس التصوير ويلهو أحيانا ويجرب الهوى والهجر والغيرة والاسراف كلما اتفق له ذلك ، حتى ضنى جسمه وأصيب بنزيف أوشك أن يقضي على حياته . وعاد الى بيت أهله بعد سنوات ثلاث وقد تداعى جسده وتداعى يقينه ، فلبث فيه أشهرا بين الموت والحياة . وهنا سنحت له فرصة الفراغ لدرس الكيمياء القديمة والسحر والطلاسم مع بعض الاطباء ، فقرأ فيها ماشاء وخرج منها كما خرج من جميع مباحثه بمتعة الفنان وتأمل الفيلسوف ، ثم قصد « ستراسبورج » فى هذه المرة ليستأنف دراسته فى جامعتها ، وكانت المدينة فرنسية فى الحياة العامة وأساليب المعيشة ، فتزود من حياتها وعلومها وصاحب طلاب الطب والعلوم الطبيعية فحضر معهم دروس الطب وطبقات الأرض وما إليها ، وشاهد هناك الكنيسة الكبرى فحببت اليه الفن القوطي القديم بعد نفور وسوء ظن ، وكان لهذه الكنيسة أثر بليغ فى تقديره للعبقرية الألمانية وتوقيره لآداب وطنه

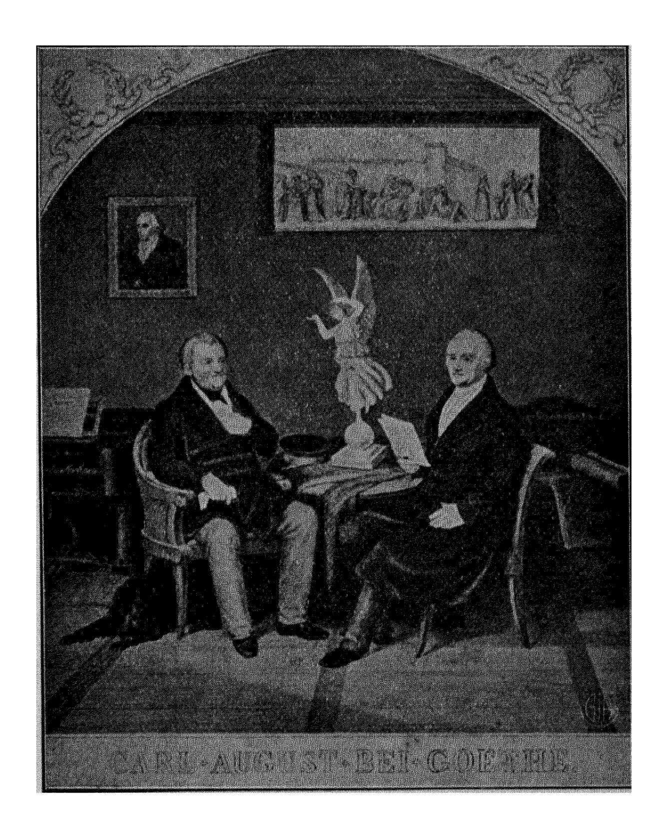
ثم أتم دروس الجامعة وهو فى الثانية والعشرين ، وراح يتدرب على المحاماة فى « فتزلار » ويحب كدأبه أينما كان وأنى كان ! فالتقى بالفتاة « شارلوت بف » وأحبها

ووصف حبه اياها فى قصة « آلام الفتى فرتر » مع شيء من التحوير يقصد به المداراة وصرف الأنظار ، فاشتهرت القصة وذاع اسم مؤلفها بين العلية والمتأدبين وسائر الطبقات ، وفى طليعتهم « كارل أوغست » أمير « فيمار » الفتى المحب للفنون والآداب . فلما كان هذا الأمير يعبر « فرنكفورت » فى طريقه الى باريس أواخر سنة ١٧٧٤ استقدم جيتى اليه ودعاه الى عاصمته ، ثم تكررت الدعوة فلباها جيتى وهو لا يقدر البقاء الطويل فى تلك العاصمة . وكان من أسباب تلبيته حادث غرام يريد أن يفلت منه ونفور من صناعة المحاماة يحسن له هجرها ولو الى حين ، فقد بدأ فيها بداءة مضحكة ولم يمح النجاح اليسير الذى أصابه فيها نفوره الأول منها ، وقد أشار الى هذا النفور فى رواية « فوست » أثناء الكلام عن العلوم والدراسات

***

كان الأمير ربيب الأدباء نشأ على دأب أهله مشجعا للآداب الألمانية ، وكان فتى كريم النفس عارم الفتوة لا يفتأ بين صيد

وطرد ومبيت فى الخـلاء ودعابة ومجون ، وكان له مـذهب فى



جيتى وأمير فيمار

الحب كمذهب جيتى لولا أنه جامح وثاب وجيتى لا يطيق الصبر الطويل على الجماح والوثوب ؛ ومن غرائبه فى هذا الباب أنه أمر بأن تجمع له مكتبة تضم أشتات ما كتب الكاتبون قديما وحديثا عن الحب بجميع ضروبه وأشكاله ، ومن دلائل نبله فى شبابه وكهولته أن أناسا وشوا عنده بالفيلسوف « فيخت » واعترضوا على توظيفه بجامعة « يينا » لنزعته الثورية الظاهرة ، فوضعوا بين يديه كتابا من كتبه ليقرأه ويعدل عن توظيفه . . . فلما قرأ الكتاب أمر بتوظيف الفيلسوف

عرف كل من الأمير والشاعر صاحبه معرفة البصير الناقد والصديق الشاكر للفضائل المتسامح فى العيوب ، فتوثقت بينهما الصداقة ودامت مدى الحياة ، وفى عاصمة هذه « الامارة الصغيرة » تولى الشاعر مناصب الوزارة العالية وتقلب فى أعمال شتى منها ماهو متصل بثقافته كالتعليم والتمثيل ومنها ماهو بمعزل عنها كالزراعة والمعادن والحرب ، فسوى بينها فى العناية وأخلص لها جميعها اخلاصه للشعر والقصة . ووالاه الأمير برعايته خلال ذلك كله فلم يبخل عليه بشيء يتوق

اليـه . فلما أحب أن يزور إيطاليا تركه يقيم فيها نحو عشرين شهرا ووظيفته جارية وأجره غير ممنون ، وقد نفعته هذه الرحلة فيما أقنعته برفضه وفيما أقنعته بأخذه . فقد عدل عن طلب التفوق فى التصوير ونفذ الى صميم الفن القديم

وعلى طول العشرة بين الرجلين لم يقع بينهما من الخلاف الا ما يقع بين الأخوين أو بين الصديقين الحميمين ، فاصطحبا فى أعمال الدولة حتى قضى الامير نحبه وأحس جيتى تغير الحال فاعتزل جميع هذه الأعمـال ، وان فضل الأمير فى هـذا الوفاء لفضل يلحقه بأكبر ذوي التيجان وان كانت أمارته من أصغر الامارات

نعم فاسم « فيمار » الآن اسم عظيم بين البلدان يحف به سـحر الطبيعة وسـحر الشعر وسـحر المأثورات ، اشتق الألمان اسمها من الـكرم فسموها فاين‌مار « Weinmar » أي سوق الخمرة ، واقترن تاريخها الحديث بتاريخ أكبر الأدباء فى بلاد الجرمان أجمعين ، واتصل عهدها القـديم بعهد « لوثر » المصلح الـكبير الذي عاش فيها وخطب فيها واتخـذها معقلا يناضـل

منه روما فيما كان لها من سلطان الملك والدين ، وأراد الألمان أن يخطوا أساس دولتهم الجديدة بعد الحرب العظمى فلم يجدوا بلدا غير فيمار عاصمة «الروح» فى ألمانيا التى لم تتنكر لها الدنيا كلها حين تنكرت لبرلين وملوك برلين . ولكن هذا كله ما كان ليذكر عن « فيمار » لولا مروءة « كارل أوغست » وأريحيته وعلو همته وترحيبه فى عاصمته الصغيرة بكل عظيم الفكر والنفس فى دولة الجرمان الرحيبة الأكناف ، فلولاه لما كانت « فيمار » إلا قرية صغيرة يضيع اسمها بين أسماء الحواضر ولا تحتويها الخريطة الا من باب الاحصاء

* * *

هذه هى القرية التى أوى اليها الشاعر من خامس نوفمبر سنة ١٧٧٥ الى اليوم الذى مات فيه ، يداول بينها فى الاقامة وبين « يينا » القريبة منها . لم يفارقهما الا لسياحة أو غربة قصيرة ، ولم يقع له فيهما من الحوادث ما يستحق أن يسمى بالحوادث . اذ كانت حياته حياة الفنان المتملى والحكيم المتأمل ، فهى حياة الخوالج والمؤلفات وليست حياة الوقائع والاخطار

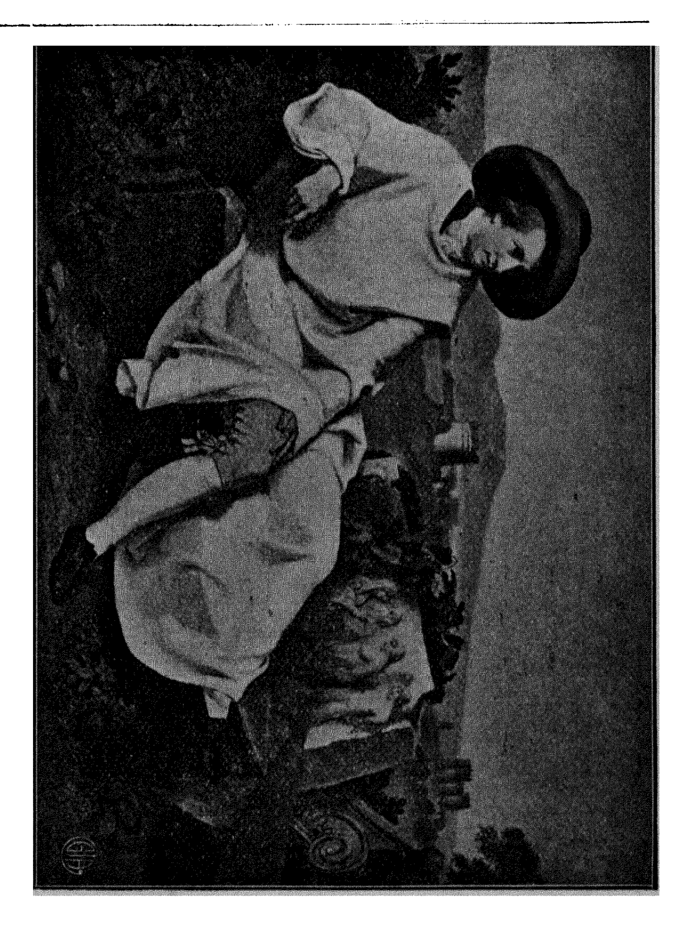
ولقد عاش فى عصر الثورة الفرنسية ولقى نابليون



بيت جيتى الخلوى بين حدائق فيمار

أعظم رجال الدول فى ذلك الزمان ، ولكنك اذا سطرت تاريخه استطعت أن تحذف ذكر الثورة بأسرها دون أن تختل معك قواعد ذلك التاريخ ، واستطعت أن تلغى لقاءه لنابليون ولكنك لا تستطيع أن تلغى لقاءه للأديب هردر أو الشاعر شيلر ، بل لا تستطيع أن تلغى لقاءه لحسناء من أولئك الحسان اللواتى غذينه بغذاء الأرباب من نور العيون ووهج القلوب ، فكل حسناء عرفها كان لها شأن فى آثاره أجل من شأن نابليون

على اننا نحسب أن أعظم حوادث التكوين والتوجيه فى حياة هذا العبقرى المعمر انما يبحث عنها فى سنواته العشر الأولى لا فيما أعقب ذلك من سنوات الشباب أو الكهولة أو الهرم : ففى سنته السادسة وقع زلزال لشبونة فطال فيه جدال الناس فى العدل الالهى وسقطت بذور الشك فى ضمير الطفل اليقظ المستريب ، وفى سنته السابعة نشبت الحرب بين النمسا وبروسيا فسمع عنها فى بيته كل ما يقال عن مطامع السياسية وحركات الشعوب من الجانبين المتحاربين ، وفى سنته العاشرة شهد التمثيل الفرنسى ورأى مظاهر القوة الفرنسية ،



جيتى فى إيطاليا

وهل فى عناصر جيتى الشيخ الملقى على سرير الموت مايزيد على هـذه الأصول ؟؟ قـد يكون ، ولـكنه بعدُ من قبيل الاضافـة والتفصيل لامن قبيل التـكوين والتوجيه

ومات الشيخ فى مولد الأرض وعرس الربيع : مات وهو يطلب المزيد من النور ويهتف بمن حوله وهو يجود بنفسه أن «افتحوا النافذة ليدخل النور» ... ثم عجز عن الكلام فطفق يومىء بأصبعه فى الهواء ويكتب بها كلمات وأوائل كلمات .. كأنه لا يريد أن يكف عن « التعبير » وفيه رمق حياة

ولا حاجة بنا الى علم الأسرار لنفهم معنى النور الذى طلبه جيتى وهو يودع الحيـاة ، فلقائل ان يتعمق فى التفسير ويذهب الى معنى للنور أخفى من هذا المعنى الذى تراه العيون . اما جيتى فما طلب قط شيئا أنفس وأقدس من نور الشمس فى وضح النهار ، وما كان الضياء الخفى فى اقدس معانية الادون هذا الضياء المشهود نفاسة فى عينه وضميره على السواء

المرأة فى حياة جيتى

الأنوثة الأبدية تجذبنا إلى السماء

« جيتى »

أردنا أن نفرد كلمة خاصة للمرأة فى حياة جيتى لأن شأن المرأة فى حياة هذا الشاعر أجل من أن يُعبَّر فى ترجمة وجيزة كالترجمة التى تتسع لها هذه الرسالة

فهو لم يفرغ يوما من الحب وذكرياته ، فأحب طائفة شتى : منهن الفتاة والنصف، ومنهن الشقراء والسمراء . ومنهن التى أحبها للرشاقة والدماثة ، والتى أحبها للجسد والمتعة ، والتى أحبها للذكاء والحصافة ، والتى أحبها للعطف الانثوى الذى يحتاج اليه الرجل الشاعر فى حياته النفسية ، وكلهن أفدنه فى أدبه وسريرته . فاتخذ بعضهن بطلات للقصص وصفهن على الحقيقة وصف الملهم العارف ، واتخذ بعضهن صديقات أمينات يكاشفهن ويكاشفنه ويعطف عليهن ويعطفن عليه . وكلهن أفدنه رجلا وشاعرا وصاحب منصب فى الحكومة ، فمن لم يدخلهن فى روايته وأغانيه فقد عرف

منهن طوية نفس المرأة ودخيلة الطبيعة الانسانية ، فجنى أحسن الثمر من الحب والصداقة

وقد كانت سليقة جيتى سليقة الشاعر المحب للمرأة المتهيأ للعاطفة ، فلهذا كثر عشقه وتعددت عشيقاته ، ولكننا خلقاء الا ننسى هنا بقية آداب الفروسية التى هام بها الألمان فى أواخر القرون الوسطى ، فانها فرضت الحب على الظرفاء والظريفات ، وهيأت لجيتى هذا السبيل الممهد فى نفسه وفى نفوس النساء

ويطول بنا الشرح لو ذهبنا نحصى كل من عرفهن فى شبابه ومشيبه ، فذلك درس دقيق شامل يخرج بنا عن القصد فيما نحن فيه ، فلنجتزئ هنا بالاشارة إلى النساء اللواتى كن أظهر أثرا فى سيرته وأطول صحبة لذكراه ، وأولئك فيما نعتقد خمس : هن « شارلوت بف » و « اناليصابات شونمان » و « البارونه فون ستين » و « بتينا برنتانو » و « كرستيانا قلبيوس »

* * *

أما « شارلوت بف » فهى صاحبة قصة « فرتر » وهى مثال



شارلوت بف

الفتاة الألمانية المهذبة الوديعة الصالحة للبيت والبنين مع ميل الى السرور البرىء . ماتت أمها وهى فى نحو السادسة عشرة فقامت مع أبيها على تربية أخوتها الصغار وعرفت فى البلدة باسم « أم الأطفال الحسان » . وكانت لها أخت أكبر منها اسمها « كارولين » ولكنها هى التى كانت تخدم الأطفال وتحنو عليهم . فناءت باثقال الكفالة والتدبير وهى فى هذه السن الصغيرة ، فنشأت أميل الى الجد والرصانة منها الى اللعب والمراح

وجاء جيتى فى سنة ١٧٧٢ يتدرب على المحاماة فى « فتزلار » حيث كانت تقيم . فرآها وشغف بها وأعجب بحسنها وحبها للطبيعة واصغائها الى الأدب وفكاهتها السهلة السموح ، وكانت هى تألف عشرته وتجامله ولكنها ترده الى حدود الصداقة بأدب ولباقة ، لأنها كانت مخطوبة لفتى آخر موظف فى احدى السفارات اسمه كستنر أكبر من جيتى ببضع سنوات ، وكان كستنر صديقا لجيتى عرفه من بداية وصوله الى « فتزلار » . فتعقدت الصلات أيما تعقد ، ووجب على أحد الرجلين أن يخلى المكان لصاحبه قبل أن تفسد الصحبة بين الجميع

ولم تكن شارلوت تؤثر الزواج بالشاعر على الزواج بكستنر ، لانهـا كانت فتاة البيت الـتى توحى اليها الغريزة اختيار الزوج الصالح والمحبة المستقرة ، فـلم يبق لجيتى الاآن يتراجع ويتوارى فى غير جلبة ولا غضب . وقد فعل

وراح جيتى يتلدد ويتوجع لهذا الفراق وهـذه الخيبة ، ولـكنه شـعر ببعض الراحة بعـد أن ألف روايته عن « آلام الفتى فرتر » وأودعهـا ماأودع من خواطره وأشجانه ، ولعـل من عبر العاطفة الانسانية ان نعرف كيف التقى جيتى وشارلوت بعـد نيف واربعين سنة من هذا الفراق ، فقد زارته فى فيمار تسأله الرعاية لولديها أوغست وثيودور ، فلقيت الشيخ جيـتى مؤدبا مفرطا فى الادب ، وبحثت من وراء هـذا النقاب عن ملامح الفتى جيتى فى غير طائل

رأيت فيها شييخاً لست أعرفه وكنت أعرف فيها قبل ذاك فتى

وتعسر الحديث بينهما ومل كل منهما صاحبه فى فترة قصيرة ، وخرجت تقول « لو رأيته فى الطريق ولم أعرف اسمه لماترك فى نفسي أقل أثر ! »

وهكذا تتغير الآمال وتتقلب القلوب !

***

أما «أنا اليصابات شونمان» فهى التى أوحت الى جيتى بعض
ـاظر الجزء الاول من رواية « فوست » وأهمها شخص



ليلى

« مرجريت » بطلة تلك الرواية ، وقد خلد جيتى هذه الفتاة باسم « ليلى » فى اغانيه الشجية وقال لصديقه « اكرمان » الذى نقل الينا أحاديثه أنها كانت الاولى والأخيرة التى انطوى لها على أصدق الحب

عرفها فى فرنكفورت بعد فراقه لشارلوت بثلاث سنوات، وكانت تقاربها فى سنها ولكنهما على تفاوت فى البيئة والخليقة . فقد كانت « ليلى » بنت صاحب مصرف سرى يعيش فى قصره عيشة الترف والظهور، وكانت لعوبا عابثة تلهو بالحب والمحبين ، ووصفها جيتى فى قصيدته « حديقه ليلى » فاذا هى أشبه بالساحرة اليونانية التى ذكرتها لنا الأساطير وقالت لنا انها كانت تمسخ من تحب حيوانا سلس المقادة يهبط فى حبها حيث تشاء . « فلا معرض للسباع أحفل بأصنافها وأجناسها من معرض ليلى ! فهى تقتنو فيه أعجب الحيوان و تقنصها ولاتدرى كيف وقعت لها » كذلك قال جيتى فى مطلع تلك القصيدة . ثم قال : « وما اسم الحورية الحسناء ؟ اسمها ليلى ! واياك والمزيد فى العرفان بها ! بل ان كنت لا تعرفها فاحمد الله على ذلك ، وما أكثر الصخب والتغريد اذا هى طلعت

على سباعها وفى يدها سلة الحبوب . . . . كل هذا من أجل
فتات من الخبز اليبيس ! ولكنه فى كفيها هو الشهد الحلو المذاق ».
ثم قال : « ويا لنظرتها من نظرة ويا لهتافها باسم بيبى بيبى من هتاف !
انهما لتستهويان النسر من أريكة جوبيتر ! ويمينا لتقبلن حمائم
فينوس الوديعات اليها ويقبلن الطاووس الفاخر معها لو أتيح لها
سماع تلك النبرة . وقد أعرف دبا ساء تعليمه وتنظيفه
جذبته من ظلمة الغاب لتقوده تحت مقرعتها وتروضه كما تروض
غيره . . . . تقولون : أنا ؟ من ؟ ماذا ؟ نعم يا رفاق . أنا
ذلكم الدب الذى وقع فى الحبالة مشدوداً بحبل من حرير » ثم
قال بلسان ليلى تذكره « وحش ، أجل ! ولكنه مؤنس لا بأس
به : هو أودع من أن يكون دبا وأوحش من أن يكون كلبا »
ثم ختم القصيدة صائحا « أيتها الآلهة ! أليس فى قدرتك أن تمسحى
عنى هذا الطلسم . يا لشكرى ورضوانى لو رددت على الحرية المسلوبة!
ولكن رويدك أيتها الآلهة لا تسعفينى بعونك . كلا ! فليس عبثا
أن تضطرب أوصالى كما تضطرب الساعة . أقسم أن فى بقية
من القوة أحسها تجول فى أوصالى »

ولا يبعد أن يكون جيتي في هذه القصيدة ناظرا الى قصة روسو وصاحبته مدام ديبنيه التي كانت تدعوه بدبها . بيد أن القصيدة مع هذا كبيرة الدلالة على « ليلى » وعلى الشاعر المتهكم الصادق في التهكم . فأي وصف لجيتي أصدق من وصفه لنفسه بالدب بين السباع ! إذ ليس هو بالنمر الهجامة المغتال ولا هو بالفيل البطيء الأنيس ، ولكنه قوام بينهما و « أودع من أن يكون دبا وأوحش من أن يكون كلبا » ... وهذه صورة لجيتي سيذكرها القارىء كلما ازداد علما بخلائقه وأخباره

تلك هي ليلى وذلك هو جيتي ! فأما « ليلى » الفتاة اللعوب فما كانت لترضى أبا الشاعر الحريص على العرف والآداب المثلى في البيئة القديمة ، وأما « جيتي » الفتى القليل اليسار فلم يكن ليرضى صاحب المصرف الحريص على الثروة والسعة ، ولو وقف الأمر عند هذا لما صعب تدبيره وتذليل عقباته ، وإنما العقبة الكبرى في الحقيقة هما الحبيبان لا والد الحبيبة ولا والد الحبيب . فلا ليلى كانت تجد في طلب الزواج ولا جيتي كان يجد في طلبه ، ولكنها رأت بين يديها فتى وسيما

مشهورا يتحدث الناس بروايته عن « آلام فرتر » وبالحب الذى أوحى تلك الرواية فودت أن تجرب قدرتها فى فتنته ، وكذلك رأى هو حبيبة فاتنة مزهوة لعوبا وهو يعالج رسيسا من الحب القديم فهويها وتعلق بها . وظل هكذا مترددا لا يبلغ من عشقه أن يشتد فيحطم الحوائل ويقدم على الزواج ولا يبلغ من اعراضه أن يتنحى وينسى . وإنه لكذلك إذ أنقذه رسول الأمير بالدعوة إلى فيمار ، فلباها وانــ مابه من رغبة الافلات لفوق مابه من رغبة اللياذ بالأمير

* * *

وما استقر فى فيمار حتى أخذ يتسلى عن هذه الخيبة الجديدة بمعشوقة جديدة ، الا أن معشوقة اليوم امرأة وافية الأنوثة وليست بصبية غريرة : امرأة تكبره بنحو سبع سنوات وتعرف من شؤن الدنيا وخفايا قلب الرجل وقلب المرأة ما ليست تعرفه فتاة ويندر أن تعرفه امرأة ، لأنها جمعت الى خبرة السن خبرة البلاط حيث كانت احدى الخواتين وكان زوجها أمين القصر الأميرى ، وجمعت إلى



صورة البارونة فون شتين بيدها

الخبرتين معا خبرة الفهم والفن والاطلاع ، فكانت موسيقية مصورة تغنى وتقرأ الشعر وتخوض فى المعارف العامة، وقد تشوق كلاهما إلى الآخر قبل أن يراه فسمعت هى بجيتى وحسنه ورأى هو صورتها وأعجب برشاقتها ، فلما تلاقيا كانا على أهبة للحب فتحابا . وطالت صلة الحب بينهما عشر سنوات يراها وتراه ويكتب اليها وتكتب اليه ، وتدافعه تارة وتجاذبه تارة أخرى ، وهى فى جميع ذلك تتعهده بيد صناع فلا يشبع ولا يمل ، فاذا آنست منه الملالة فسرعان ما تعيده اليها بألعوبة كيسة وحيلة مطمعة ميئسة . وفى احدى قصائده اليها يقول لها : « أنت تعرفين كل حركة فى ضميرى وتلمحين كل هزة فى وشائجى وعروقى ، وتستطيعين بفرد نظرة منك أن تقرأينى أنا الذى طالما تعبت عيون بنى الفناء فى النفاذ الى سريرتى . أنت تسكبين السكينة فى دمى الفائر وتقومين خطاى الشاردة الهوجاء »

وجيتى يعنى مايقول ، ففى هذا الخطاب بيان لسر هذا العشق الذى قام على تفاهم الفكرين وتقارب النفسين ، وما كان جيتى

بالمخدوع في ذكائها فقد شهد صديقه شيلر بفضلها وعذره في اعجابه بها ، وما كانت على عيني شيلر غشاوة الحب التي تحجب الحقيقة عن المحبين

وقد لبثا على غرام يحتدم يوما ويسكن يوما حتى نيفت المعشوقة على الأربعين ووقع جيتي في شباك غرام جديد ، فتغاضبا وتعاتبا وأرادمنها أن تكون الصديقة فأبت إلا أن تكون العشيقة ! فانبت ما بينهما برهة ثم تراجعا الى الود ورضيا بالولاء الدائم بعد الغرام الزائل . وعاشت الى الرابعة والثمانين فهنأته آخر تهنئة لها بعيد ميلاده ، فرد عليها بأبيات متكلفة هي جهد ما استطاع من أحياء لماضي الغرام الدفين

تلك هي البارونة فون شتين الألمانية التي تنتمي من ناحية الأم إلى أسرة ايقوسية . وهي أذكى وأقدر صواحبه الكثيرات ، وهي التي شاطرته كما رأيت حياة الفكر والقلب والخيال ، ونعم في ظلها بسكينة كان في حاجة اليها ، وأنس إلى قربها أنس الحنان والولاء

Je finis par un vers allemand qui sera placé
dans le Poeme que je cheris tant, parceque j'y pourr
parler de toi, de mon amour pour toi sous mille
formes sans que personne l'entende que toi seule.

Gewiss ich waere schon so ferne ferne
Soweit die Welt nur offen liegt gegangen
Bezwaengen mich nicht uebermaecht'ge Stern
Die mein Geschick an deines angehangen
Dass ich in dir nun erst mich kennen lerne.
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach dir und deinem Wesen draengt
Mein Leben nur an deinem Leben haengt

Le 22 d'Aout 1784.
G.

جزء من خطاب فرنسي الي البارونة فون شتين بخط جيتى وفي ذيله أبيات بالالمانية



فرتز ابن البارونة فون شتين كما صوره جيتي

***

أما « بتينا برنتانو » فهى من سلالة إيطالية من ناحية أبيها . وهى أهم عندنا مما كانت عند جيتي . فقد حفظت فى كتابها أحاديث له ولأمه لاغنية عنها فى شرح ترجمته ، وربما كان الأصح أنها هى عشقت جيتى ولم يكن لها بعاشق : عشقته

وهو فى الثامنة والخمسين وهى فى مقتبل الشباب

وكان هو يعرف أمها مكسميليان ويعبث بمغازلتها فى فرنكفورت بُعيد اخفاقه فى حب شارلوت ، فلما زارته «بتينا» فى فيمار أزعجته بجماحها ورعونتها وفرط غيرتها فى غير موجب . فقد كانت



بتينا برنتانو

طفلة فى مزاجها والاعيبها وليست هى بطفلة فى سنها ، وأهل أسرتها كلهم مشهورون بهذه الخفة على شهرتهم بالفطنة واللوذعية ! ولم يكن اثقل على جيتىمن الرعونة و « الشيطنة » الصبيانية ولاسيما بعد أن جاوز الشباب وأوشك أن يجاوز الكهولة إلى الشيخوخة . فما هو إلا أن علم انها شتمت زوجه على أثر خلاف بينهما فىمعرض الصور حتى اغتنم الفرصة وأبى عليها أن تدخل بيته بعدها . فراحت ترجو وتتوسل وهو على أعراضه مصر وبجفائه معتصم ، ولولا كتاباتها عن جيتى لصح أن نغفل ذكرها فى هذهالكلمة السريعة

* * *

قال جيتى فى احدى أغانيه : « ذهبت إلى الغاب لاأدرى فيم ذهبت ، وما كنت أريد شيئاً ولا عنانى أن أريد . فانى لأرسل النظر فىظلالها إذا زهيرة هنالكوضيئه كأنها نجممليحة كأنها عين ، هممتأن أقطفها فسمعتها تقولفى لطف ورخامة : أقاطفى أنت لأذوى فى يديك بعد هنيهة ؟ فحنوت عليها

ورفعتها من جذورها ونقلتها إلى حديقة تصاقب المنزل البهيج .
وبهنالك غرستها من جديد فى مكان فريد ، فترعرعت ولم يفارقها
الرواء »

هذه الزهرة التى تغنى بها جيتى هى الفتاة « كرستيان ڤلبيوس »
التى انتهت علاقته بها إلى زواج وعشرة رضية ، وليست
الأغنية كلها شعرا وخيالا لأنه فى الحقيقة لقى الفتاة أول لقاء
فى حديقة فيمار المشهورة ، ومن هناك قطفها ونقلها الى المكان
المصاقب للمنزل البهيج !

وكانت فى الثالثة والعشرين وهو فى التاسعة والثلاثين حين
سيقت الى طريقه ، أوحين تعمدت أن تلقاه لترفع اليه عريضة
لأخيها القصصى الناشىء يلتمس فيها عملا يرتزق منه ، فراعته
الفتاة وراعها ، واشتبكت بينهما المودة ، ثم نقلها هى وأمها الى منزله
بعد ماولدت له أكبر ابنائه الذى سماه أوغست على اسم الأمير .
ولكنه لم يكتب كتاب زواجه بها الا بعد ثمانى عشرة سنة من
لقائها . اذ أغار الفرنسيون على بلاده فأشفق أن يموت أو تموت
على غير وثيقة مشروعة



لرستيانا فلبيوس زوجه الشاعر

وكانت كرستيان على قسط وافر من الصباحة كأنها « رب الخمر فى صباه » كما وصفتها أم شوبنهور الفيلسوف . وكانت على هيامها بالسرور وامتلائها بنشوة الصبا خير من يسوس البيت ويعين الزوج فى عمله ولو كان من قبيل عمل جيتى فى العلم والأدب . فقد كان يغنيها العطف عن الفهم حين تعضل عليها مسائله وأفكاره . الا أنها لم تكن من الجهل بحيث صورتها « بتينا » والبارونة فون شتين عن حسد وغيرة . فان قصائد جيتى التى خاطبها بها شواهد على حظ من الثقافة والفطنة غير يسير . ويقول الثقاة فى اللغة الألمانية ان قصائد الفصول الأربعة والرسائل الرومانية وما شاكلها من الأشعار التى نظمها فى ظل هذه العاطفة تفيض بحلاوة الأسلوب ورنة الصدق والغبطة . وكلام جيتى يدل على الحب أوضح دلالة . فقد كتب من ايطاليا الى صديقه هردر يقول له وما هو بالمسرف فى وصف عواطفه : « ان الذين خلفتهم بعدى لأعزاء جدا علىّ . ولا أكتمك اننى شغف بالفتاة أيما شغف . وما علمت مبلغ نياطى بها الا يوم بعدت

عنها » . وقال فى أبيات : « لطالما ضللت السبيل ورجعت الى سوائه . ولكننى ماشعرت قط بمثل هذه السعادة . فسعادتى كلها رهينة بهذه الفتاة . فان كانت هذه ضلالة أخرى فناشدتك أيتها الأرباب إلا ما اعفيتنى من ألم العلم بها . فلا أطلع عليها قبل يوم الحمام »

وامتزجت الفتاة بقريحته فأثبتها فى روايته الكبيرة « ولهلم ميستر » باسم تريزة . وفاض بالقصائد الغنائية والخواطر العذبة ، ولوحظ ان أيامه معها كانت كأخصب أوقاته وأسخاها بالشعر والبحث فى جميع أطوار حياته ، وليس ذلك لأنها كانت تشاركه فى نظراته الرفيعة وتساجله فى مراميه البعيدة ، بل لأنها اراحته وأهنأت قلبه وصقلت حواشى عيشه فأقبل على النظم والبحث بنفس قريرة وقريحة طليقة ، وحسبه ذلك من عشيرة ملازمة اياً ما كان مرتقاها من التهذيب والثقافة

الا أن الناس قد نقموا منه أنه أسكنها بيته وان لم ينقموا منه أنه اتصل بها . وربما كانت نقمتهم هذه لأنهم يدارون المداراة ويكرهون المسائل المكشوفة ، أو لأن الفتاة كانت

من طبقة وضيعة ولم تكن من طبقته ولا على غراره . اذ كانت عاملة فى مصنع للأزهار الورقية وكان أبوها موظفا صغيرا اشتهر بادمان الخمور ثاثة الحالة . والا فما كانت الأخلاق يومئذ تتحرج عن هذه الاباحة . وما عرف الناس عهدا بلغت فيه الثورة على العرف مابلغته ابان الثورة الفرنسية فى الأقطار الأوروبية . ومع هذا تسمح معه أصدقاؤه المقربون ولم يهجروا بيته ولا أوصدوا بيوتهم فى وجه امرأته ، وكان الأمير فى مقدمتهم فقبل أن يشرف على تعميد وليدها ووليد صديقه

وكان «جيتى» لايذكرها لأمه حتى بلغ عمر الولد الصغير سنتين ، فلما ذكرها لها فى رسائله فرحت الجدة بحفيدها وطفقت تغدق عليه الهدايا واللعب ولا تمل السؤال عنه والحدب عليه . وما كان لها أن تفعل غير ذلك وهو حفيدها وسليل البقية الباقية من ذريتها . فقدمات جميع أبنائها أطفالا وماتت بنتها « كورنيليا» التى جاوزت الطفولة فى عنفوان شبابها ، ولم يبق الا ولدها جيتى وهو لم يتزوج . فهى خليقة أن تنسى كل شىء وتعطف على ولده وزوجه حيثما كان له ولد وزوج . وقد تزايد تعلقها

بالفتاة بعد ما علمت من لهفتها على زوجها وسهرها على تمريضه والترفيه عنه فى المرض الخطير الذى أصابه فى الثانية والخمسين، وأيقنت من شدة اخلاصها له بعد ما علمت أنها حمته بنفسها من عدوان الجند الفرنسيين السكارى الذين هجموا على بيته وهموا أن يبطشوا به

وقد يعوزنا هنا أن نتابع مصير هذه الذرية كلها الى ختام حياة الشاعر . فنقول انه رزق خمسة أبناء ماتوا فى طفولتهم الباكرة الا أكبرهم اوغست فقد نيف على الأربعين ومات فى إيطاليا فى أخريات أيام أبيه ، فتجرع الشيخ هذه الغصة وصبر عليها جهده ، وانصرف الى احفاده الثلاثة يعلمهم ويداعبهم ويتأسى بملاحظتهم ، وفيهم يقول وهو يشاهدهم يتحدثون وينشدون الاشعار ويمثلون : « انهم ليشبهون الشعراء الحق جد الشبه ! فبينما أحدهم غارق فى حماسته اذا بالآخر يتثاءب ! فاذا جاء دوره فى الحماسة راح الآخر يصفر ! » ولو أنصف لقال انهم يشبهون جدهم قبل غيره من



أوتيلي زوجة أوغست

أوغست بن جيتي

الشعراء . !

أما كرستيان فقد ماتت وهى فى الحادية والخمسين وهو فى السابعة والستين . ولا يذكر العارفون بالرجل أنه حزن لفقد انسان قط حزنه لفقدها ولا جزع فى موقف قط جزعه على سرير موتها . فقد تخاذل جلده الذى قلما خانه فى الشدائد فجثا على ركبتيه و تناول يدها الباردة وهو يصيح بها : « انك لا تريدين أن تتركينى ! كلا ! كلا ! انك لن تتركينى » ... ورأته زوج صاحبه كنيبل بعد سنوات أربع فقالت إنه لا يتعزى

* * *

لقد كان فى مسلك جيتى مع كرستيان مروءة وكان فيه خطل ، فمن المروءة أنه آواها الى بيته واحتمل فى سبيلها غضب قومه . ومن الخطل أنه أخر عقد زواجه بها حتى شب ابنه وهو يعلم حقيقة العلاقة بين أبيه وأمه . فأثر ذلك فى أدبه وخلقه . وأكبر من ذلك خطلا أنه تعجل فى علاقته بالفتاة ولم ينظر إلى أصلها . ولسنا نعنى فقرها ورثاثة حالها ففى الفقيرات من هن أشرف وأكرم من الغنيات ، ولكنا عنينا وراثتها عن أخلاق والدها وسوء أثرها

فى ولدها . فقد ورثت المسكينة عادة الادمان وأورثتها الولد الوحيد الذى عاش لها ، وكان أشبه بها حتى فى ملامح وجهه كما يُرى من المقابلة بين صورته وصورتها ، فلما مات تبينت الضخامة المفرطة فى حجم كبده لادمانه السكر وما اليه ، وكانت هذه الآفة من أسباب الجناية على شبابه

***

قال أميل لدفج فى ترجمته لجيتى : (ان جيتى لم يكن قط بالمغوى الجميل أو الظافر الفخور بغزواته أو « بالدون جوان » المشهور فى حلبات الغرام ، وانما كان المتوسل أبدا والمولىَ الشكر والعرفان أبدا ، وأكثر ما كان السائل المردود لا السائل المقبول . وانما نقترب من فهم الأساطير الذائعة عن عواطفه وتركيب أعماله وقصة روحه كلما عرفنا فيه الرجل المسلم المنقاد وعرفنا فيه ارادة الحب التى لا تروى ولا تزال تروض نفسها حتى تنهى بالخضوع لحقائق الوجود)

ولاحظ أميل لدفج فى موضع آخر أنه ما دخل قط فى حومة حب الا اعتصم منها آخر الأمر بالهرب ، وكلتا الملاحظتين

صادقة نفاذة الى حقيقة الرجل ، فها نحن أولاء نرى كيف انتهت علاقاته بخمس نساء على نماذج مختلفات ، فأربع منهن آلت علاقاته بهن الى التراجع والنكوص ، ولم تكن العلاقة الخامسة مما يحتمل تراجعا ونكوصا فلذلك بقي متصلا بها أو موصولا اليها ، وكان بقاؤه هنا - كما كان نكوصه هناك - خضوعا لحكم الضرورة أو لما سماه لدفج « بحقائق الوجود » . وليست هذه العلاقات الخمس الا مثلا لعلاقات أخرى لم نعرض لها في هذه الكلمة

وجيتي مع هذا لم يكن دميما ولا زريا ولا كانت تنقصه وجاهة المحضر والمنصب ولا وجاهة الأمل في المستقبل . ففيم هذا الوقوع الدائم في أسر المرأة وهذا المآل الدائم الى النكوص عنها ؟ نحسب أن في الأمر شيئاً من الثقة بالنفس في بعض صورها الغريبة ، فالرجل كان على علم بقدره ورجحانه على مزاحميه ، فكان لهذا لا يبالي أن يتراجع ولا يشعر بغضاضة الخاسر المدحور الذي يعلق قيمته كلها على نجاحه في هذا الميدان أو اخفاقه فيه ، فاذا فاز جيتي في الميدان أو أخفق فليس قصب السبق بالمشكوك فيه ، لأنه في يديه ! فلا جرم يتراجع وهو في

صورة الفائز القانع من الغنيمة بالاياب

ونحسب أن فى الأمر سرا آخر يرجع الى طبيعة الحب الذى كان يحبه والنظرة التى كان ينظرها . فلم يخلق جيتى لحب النزوات ولا لحب الاقتحام ولا لحب الاغواء . وانما خلق لحب الفنان المتذوق المستطلع المتأمل ، فليس الفرق بين حبه المرأة وحبه التمثال الجميل الا أن المرأة تجمع من « الفن ووسائل الاستطلاع » ما ليس يجمعه التمثال الجميل ، فهى صورة وشعور وعاطفة وارادة . وأين له بالتمثال الذى يتذوق معه كل هذه المعانى متفرقات ومجتمعات ؟ فالاحتواء الكامل مطلب فوق الرغبة وفوق الطاقة ، لأن الفنان المتذوق قد ينعم بالتمثال فيغنيه نعيمه به وان لم يحمله الى بيته ، بل قد ينعم به فوق نعيم مالكه الذى يقتنيه ويحتويه

وزد على ذلك طبيعة التسليم التى تكره الهجوم وتؤثر مشقة الاحتمال على مشقة النضال ، فهى طبيعة « الدب » المسالم المظلوم فى حسبانه من السباع الا حين يغضب ويثور . وحينئذ قد تغضب الهرة الوديعة وقد يغضب الكلب الأليف

كتب جيتى فى شبابه الى سلزمان يقول : « غرست فى

طفولتى شجرة كرز وجعلت أرقب نموها وأنا مغتبط مسرور . فلما أزهرت جاء ضباب الربيع فصوّح الأزهار ، ثم انتظرت سنة أخرى حتى أينعت فجاءت الطير فأكلت الثمر ، ثم انتظرت سنة فجاء الدود فالجار الطامع فالآفات . وسأغرس شجرة أخرى كلما وجدت لى حديقة ! »

ذلك دأب جيتى فى جميع حياته لا فى الطفولة وحدها ، وفى كل حديقة لا فى حديقة النبات وحدها ، وغير مستثنى من ذلك حديقة الحب ولا حديقة الفن ولا حديقة التأليف ! فاذا اقتضاه الأمر صبرا وانتظارا فهو صابر منتظر ! واذا اقتضاه الأمر دفعا ونضالا فما هو بدافع ولا مناضل

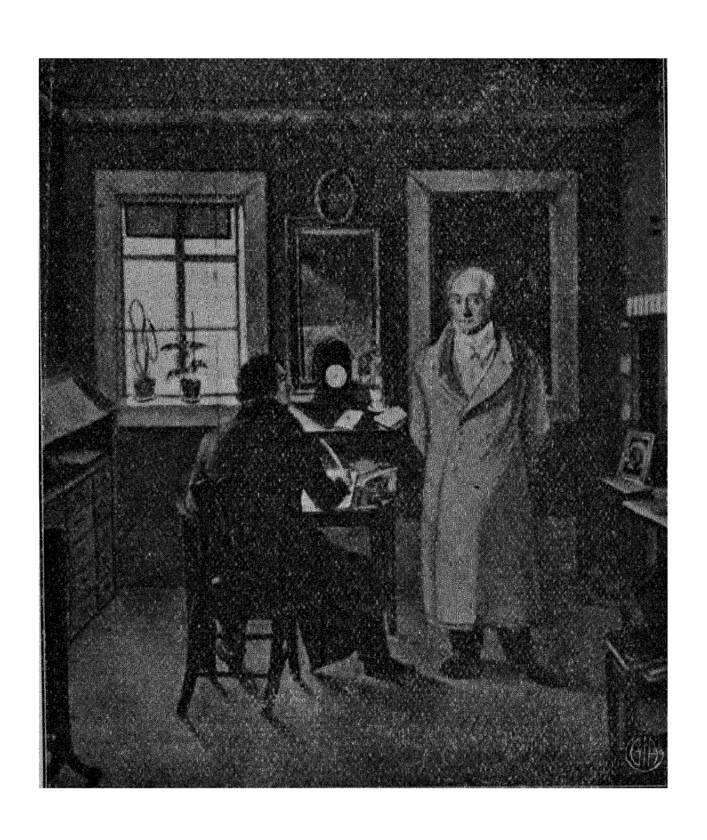
مؤلفات جيتى

يقسم الاستاذ تيوفيل جوتييه سيرة جيتى من حيث التأليف إلى أربعة أقسام

« الأول » ينتهى سنة ١٧٧٥ وهو دور التكوين . وأهم ما كتب فيه رواية « جوتز » التمثيلية وقصة « فرتر » . وكلتاهما مشبعة بروح المدرسة الرومانية الجديدة التى اصطلحنا على تسميتها « بالمجازية الجديدة » أو الزوبعية . وفى هذا الدور أيضا أعد جيتى الاجزاء الجوهرية من رواية فوست الأولى

« والدور الثانى » ينتهى سنة ١٧٩٤ وهو درر المدرسة القديمة أو اليونانية ، وفيه خلص جيتى من هيمنة المدرسة المجازية واقتفى أثر الاغريق . وأهم ما كتب فى هذا الدور معظم قصائده الغنائية وروايات « افيجينى » و « تاسو » و « اجمونت » التمثيلية ورحلته الى ايطاليا وحكاية الثعلب ، وأغانى ومقطوعات

« والدور الثالث » ينتهى سنة ١٨٠٥ وهو دور الصداقة مع شيلر ، وفيه يظهر روح شيلر الفلسفى وعنايته بالتعميم والنظر والمثل



جيتي يملي على كاتبه

العليا والرمز الى الخفايا خلافا لجيتي الذى كان يعنى بالحوادث الخاصة والصور المحسوسة والمشاهدات الحاضرة من الوجهة العملية . وأهم ما كتب فى هذا الدور من القصص «صبي الساحر» و «الله والراقصة» و «طالب الكنوز» و «تلمذة ولهلم ميستر» ورواية «هرمان ودوروثى» التمثيلية

«والدور الرابع» ينتهي سنة ١٨٣٢ ، وهو دور الشيخوخة أو الدور الذى بدأ بموت شيلر وانتهى بموت جيتي ، وفيه اشتغل جيتي بالمباحث العلمية وكاد ينصرف عن الادب . وأهم ما كتب فى هذا الدور قصه القرابات المختارة » وترجمة حياته التى سماها « الشعر الحقيقية » و « الديوان الشرقى » ورحلات ولهلم ميستر وتتمة فوست ، وهى التى غلبت فيها نزعة الرموز والألغاز على نزعة الوضوح والمشاهدة الحاضرة

* * *

وهذا أصح تقسيم وأوجزه لسيرة جيتي الكتابية ، إلا أنه لا يخلو من عيوب التقسيمات الحاسمة التى لا تظهر فى شىء كما تظهر فى فصل أدوار الحياة والتفكير ، ولا سيما تفكير جيتي دون سائر المفكرين

ووجه التخصيص فى جيتى أنه كان عبقريا متعدد الجوانب والمشاركات فلا تنحصر أدوار نموه وتقدمه فى طريق واحدة، وأنه كان رجلا معنيا بما بين يديه فى ساعته الحاضرة، فنظرته الى الشيء فى هذه الساعة قد تختلف عن نظرته اليه فى الساعة التى تليها: حسب الطوارىء أو حسب الشعور الراهن الموقوت

خذ مثلا لذلك انتماءه الى المدرسة «المجازية الجديدة» الذى كثرت حوله المناقشات والآراء. فهذه المدرسة المجازية الجديدة تثور على السيطرة الفرنسية ولا سيما فى التمثيل وشرط التزام «الوحدة فى العمل والمكان والزمان» الذى كان النقاد الفرنسيون يشترطونه فى الرواية التمثيلية، وهذه المدرسة تعجب بشكسبير لسببين: أحدهما خروجه على ذلك الشرط، والثانى رجوعه الى أصل جرمانى. ففى دعوة هذه المدرسة شيء من الثورة الوطنية من هذه الناحية

وكان دعاة المدرسة المجازية ينوبون إلى قصص القديسين ومأثورات الكنيسة الكاثوليكية ونوادر الأبطال فى القرون الوسطى لاستلهام الخيال واختيار الموضوعات، وربما اقتبسوا من أخبار الشرق ومأثوراته لأنهم يطلبون الخيالى البعيد ولا يستريحون إلى الواقعى المشهود، وتلك فى لبابها روح

*

دينية موكلة بالمسائل الخفية مطبوعة على النظرة الغيبية : تأخذ من مأثورات الكنيسة الكاثوليكية لأنها تشمل فخامة الدين وتاريخ المراسم والشعائر . وتأخذ من الشرق لأنه ينبوع الأسرار والتواريخ القصية والشعوب التى يلفها البعد فى ثياب كثياب الكهانة وظلام كظلام الغيب

فالمدرسة المجازية الجديدة فى لبابها ان هى الا مدرسة وطن ودين ، فكيف كان اتجاه جيتى اليها فى مؤلفاته الأولى والأخيرة ؟

انه كتب رواية « جوتز » ذى اليد الجديدية وهو أحد الأبطال الألمان المشهورين فى القرن السادس عشر . وقد خرج جيتى فى هذه الرواية على شرط الوحدة فى العمل والزمان والمكان خروجا لا يقاس اليه خروج شكسبير ، فهو فى اختيار الموضوع وفى أسلوب تناوله على رضا المدرسة المجازية من هذين الوجهين فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بالآداب الفرنسية ولم يستمد منها ؟

كلا ! لأنه ألف قصة « فرتر » فى هذه الفترة وعليها مسحة واضحة من « هلواز الجديدة » والعود إلى الطبيعة الذى كان يبشر به روسو وكتاب الثورة الفرنسية . فهل معنى ذلك أنه لم يتأثر بأدب الاغريق ولم يستمد منه ؟

كلا ! لأن قصة فرتر نفسها فى بساطتها وصفائها تشبه الآثار الاغريقية ولا تمت بآصرة قريبة إلى المدرسة المجازية

ثم ان جيتى كان لوثريا فى مذهبه شكوكيا فى عقيدته فحماسته للكنيسة الكاثوليكية تناقض غير معقول ، فهل معنى ذلك أنه يناقض المجازيين فى كل شىء أو فى كل طور من أطواره ؟ كلا ! فان الألغاز والأسرار تتردد فى الجزء الثانى من فوست وهو الجزء الذى كتبه فى دوره الأخير ، وتتردد كذلك فى رواية «ولهلم ميستر» ومعظمها من آثار أيامه الوسطى

وقد نظم جيتى ديوانه الشرقى فى أيامه الأخيرة ، وقد رأينا أن المجازين كانوا يحبون الموضوعات الشرقية ، فهل معنى ذلك أن الشاعر آمن فى شيخوخته بالمدرسة المجازية التى استهوته أول شبابه

كلا ! فما تناول جيتى موضوعات الشرق الا كما يتناولها طالب الحس لاطالب الأسرار . فهو بالاغريق هنا أشبه منه بالمجازيين ، وكل ما فى الديوان من التصوف الذى يحكى به السعدى وحافظا وأمثالها لايخرج به عن هذا النطاق

وقد امتلأ الجزء الثانى من فوست بأساطير الأغريق ومناظر الأغريق ، فهل معنى ذلك أنه خلو من خفايا المجازيين ومأثورات الدين ؟

كلا ! فربما كان هـــذا الجزء أدخل فى أساليب المدرسة المجازية من أى كتاب كتبه جيتى فى أبان الشباب

وقس على ذلك كل مايقال عن آثار جيتى ومؤثراته وأطواره وأقسام حياته

ولعله قطع بالقول الفصل فى هذا الباب حين قال عن مآخذه ومصادر أدبه يرد على من يتهمونه بالسرقة والاقتباس : « هذا مضحك ! فعلى هذا النحو يجوز لنا أن نسأل الرجل القوى عن الثيران والغنم والخنازير التى أكلها فأعطته القوة ! وصحيح أننا نولد وفينا كفاءاتنا ولكننا مدينون فى تكويننا لألوف المؤثرات التى تحتويها هذه الدنيا الواسعة التى نأخذ منها مايوائمنا ويدخل فى قدرتنا ، وإننى لمدين بالكثير للأغريق والفرنسيين ومدين بمالاحد له لشكسبير وسترن وجولد سمث . ولكننى إذا قلت هذا فليس معناه أننى أكشف للناس عن ينابيع ثقافتى ، إذ هذا عمل لا آخر له ولا طائل تحته . وكفى المرء أن يكون

ذا نفس تحب الحق و تقبسه حيثما كان »

والنقاد يخطئون فى تقدير المشاهد التى رآها جيتى وأثرت فى تأليفه كما يخطئون فى تقدير المصادر التى رجع اليها واقتبس منها : مثال ذلك رحلتاه الى إيطاليا اللتان زعم النقاد ما زعموا عن أثرهما فى مؤلفاته . فلا خلاف فى أن آثار إيطاليا و بلاد اليونان قد زادته علما بالفن القديم وفن النهضة وغيرت نظرته إلى أدب الشمال وأدب الجنوب . ولكن هل معنى ذلك أن زيارة تلك البلاد أفادته فى انتاجه الذهنى تلك الفوائد التى يزعمونها ؟ كلا بل لعلها بلبلت أفكاره وشغلته بالبحث عن القواعد والنظريات فكلفته التوفيق زمنا بين آرائه وأعماله ، ولم تكن هذه الزيارة لازمة لانشاء قصائده أو أشجانه الرومانية التى اشتهرت بين أشعاره الغنائية ، فقد كان فى وسعه أن ينظمها وهو فى داره على مقربة من زوجه التى أوحت اليه معظم معانيها ، فلولا نفحات عارضة لما أنتجت الرحلتان معاغير التفكير والمقارنة ، ولولا تسديد شيلر إياه وتوجيهه الى العمل بعد ذلك لطال بقاؤه فى تلك المتاهة

فصفوة القول فيه أنه كان صاحب عبقرية يقظى تتلقى كل ما يصادفها ولا يعنيها مما تلقاه الا أن تلمس الحقيقة المباشرة

وتملى الحياة الجميلة . واقتصاره على لمس الحقيقة المباشرة بغير الفاف ولا مراسم . وعلى تملى الحياة الجميلة بغير خوف ولا تعسف — هو هو الروح الاغريقى الذى لزمه طول حياته فى جميع مؤلفاته . فحتى مقاربته للألغاز الدينية ومخلفات القرون الوسطى انما هى مقاربة الاغريقى القديم لو عاد الى الحياة ينظر فى القرن الثامن عشر الى بقايا تلك الألغاز والمخلفات . ولكن ينبغى أن نذكر ولا ننسى أبدا أن جيتى لا يكون جيتى حقا إلا فى عالم الفن الاغريقى دون الفلسفة الاغريقية . فاذا دخل عالم الفلسفة فربما تركها تتعمق فيه لتبرز فى ثوب الفن والجمال ، أما هو فلا يتعمق فيها بحال ولا يرضى جهد التعمق فى أى مجال .

* * *

وهناك سمة أخرى تتصف بها مؤلفات جيتى جميعها وترتبط بهذه السمة التى أشرنا اليها ، وتلك هى التفكك وقلة التماسك ، فكتبه كلها ماكبر منها وما صغر وماتم ومالم يتم سواء فى هـــذه السمة

وكثيرا مااجتمع الكتاب الواحد من مقطوعات متفرقة

كتبت فى أوقات متباعدة واتسقت فى آخر الأمر على غير نسق

واذا كان الكتاب رواية فأنت ترى فيها أشخاصاً لاخلل فى رسمهم وتمثيلهم ولكنك لن ترى فيها حوادث متلاحقة ولا فصولا متناسقة . ويغلب على أشخاص رواياته أن يكونوا رجالا أو نساء عرفهم وعاشرهم ونقلهم من الحياة الى الرواية بتصرف قليل أو بغير تصرف ، فعمله فى تكوينهم عمل التذوق وصدق الملاحظة لا عمل الأنشاء والاختراع ، فكل شخص فى رواياته نموذج معهود فى الدنيا لمن يلتفتون اليه

وسبب هـــذا التفكك فى كتب جيتى يرتبط كما قلنا بتلك الطبيعة التى وقفت همه على لمس الحقيقة المباشرة وتملى الحياة الجميلة فى إبانها ، أو تلك الطبيعة التى جعلته يأخذ الدنيا شيئا شيئا والزمن ساعة ساعة ويستمتع بما بين يديه ويدع كل مطلوب الى أوانه حتى يجىء أوانه . فهو على ثقة من قطاف الساعة وامتلاء كل جزء من أجزاء الزمن بثمرته وحصاده . وهو لا ينصب لجمع الحقائق والمحاسن بل تجتمع عنده الحقائق والمحاسن فلا يتكلف للقطها إلا أن يفتح لها وطابه ، وقد قيل فى أضاحيك السكارى

أن سكران منهم نام فى موضعه على الأرض وأبى أن يسعى الى بيته لأن بيته سيسعى اليه لامحالة فى هذه الأرض الدائرة! فاذا جازت المقارنة فجيتى كذلك يجلس فى ساعته الحاضرة ولا يتعداها الى غيرها انتظارا لغيرها هذا أن يدور اليه فى هذا الزمن الدائر. ولكنه يفعل ذلك لفرط الوعى واليقظة لا لفرط السكر والغفلة، ولك أن تسميه كسلا كما تشاء، ولكنه كسل الشبع والطمأنينة لا كسل الفاقة والاعياء

* * *

ومؤلفات جيتى عديدة لا يتسع المجلد الكبير للكتابة عليها كلها فضلا عن الرسالة الصغيرة. فلا محل هنا لتفصيل نقدها واستيفاء البحث فيها. وانما نجتزىء بأشهرها وأدلها عليه وأقربها الينا نحن الشرقيين، وما قصدنا التعريف بمؤلفاته كما قصدنا التعريف بفنه ونفسه. فاذا أبلغنا فى هذا القصد ففى ذلك كفاية

آلام فرتر

ينم جيتى على نفسه فى أولى الرسائل التى كتبها فرتر . فان فرتر الذى يقول لنا فى تلك الرسالة « ماالانسان ؟ وكيف يجرؤ على مؤاخذة نفسه ؟ » ثم يقول لنا « أريد أن أنعم بالحاضر وليذهب الماضى حيث ذهب » انما هو جيتى بعينه الذى لا يرى الانسان الا ألعوبة فى يد القدر ولا يطلب من الحياة الا ما تعطيه حين تعطيه . وكلما تقدمنا فى القراءة سطرا عرفنا جيتى من وراء فرتر وعرفنا أنه هو الذى يتسلى عن المصائب والآلام بقراءة الشعر الاغريقى القديم . فكل مصيبة استطاع أن يحيلها « الى شعور فنى » فهى مصيبة ذاهبة ومحنة مقبولة ، وقصة فرتر كلها ان هى الا لوعة أحالها الى « شعور فنى » فاطمأن واستراح

لسنا نعنى بهذا أن أشخاص القصة هم أشخاص الحياة فى كل صفة وكل واقعة ؛ فمن البداهة أن فرتر غير جيتى فى شىء واحد على الأقل وهو أن فرتر انتحر وجيتى لم ينتحر ولا فكر فى الانتحار قط تفكير الجد والعزيمة ! نعم انه كان يحادث

« شارلوت » وخطيبها فى البقاء والخلود ليلة الوداع التى فارقهم بعدها ، ونعم انه حدثنا فى ترجمة حياته عن الخنجر الذى كان يصوبه إلى صدره ليلة بعد ليلة ليرى هل يسعه أو لا يسعه أن يدفعه قيراطين اثنين إلى قلبه كما قال! ولكنك تقرأ هذا الحديث فى ترجمته فتعرف على الفور أنها تجربة فنية أخرى لا أكثر ولا أقل ، وإنه كان يفعل ذلك وكل ما فى ذهنه مثال العاهل العظيم « أوتو » الذى طعن نفسه بالخنجر بعد عشاء بهيج مع صحبه وحاشيته ، فهى تجربة تمثيل ومداعبة تخييل . ولا يمكن أن تكون غير ذاك

انما أوحى اليه أن يختم حياة فرتر بالانتحار أمران : أحدهما ضرورة النهاية الفاجعة فى القصة المحزنة ، والآخر ـ والأهم ـ هو انتحار صديقه أورشليم الذى كان معه فى « فتزلار » بلدة شارلوت ، فقد خطر لجيتى أن يكتب القصة على أثر سماعه بالخبر ، ثم أرجأ كتابتها بضعة أشهر حتى تهيأت نفسه للشروع فيها فأتمها على فترات فى أسابيع قليلة ، وجاء بطلها من ثمّ يحكى جيتى فى أول السيرة ويحكى أورشليم فى ختامها

على أن أورشليم لم ينتحر للحب وحده وإنما انتحر

للفضيحة وإيصاد أبواب العلية فى وجهه وفساد الصلة بينه وبين رئيسه وطول عزلته من جراء ذلك كله واقباله فى تلك العزلة على قصص الشقاء ومباحث الموت والانتحار يناجيها ويتعزى بها ولا يناجى أحدا من أصدقائه فى علة كمده وحزنه ولا يلتمس العزاء عند أحد . فحزن جيتى عليه لغيبته وانفراده واتخذ فجيعته ختاما لقصته يعرب فيه عن حزنه على صديقه وعلى نفسه

كذلك لم تكن شارلوت على الصورة التى صورها لنا جيتى فى هواها له ورفع الكلفة بينها وبينه ، فقد كانت تألفه وتميل الى مجالسته لطرافة حديثه وتعلق أخوتها الصغار به وفرحهم برؤيته ، ولكنها لم تبلغ فى الألفة أن ترفع الكلفة ، ورواية كستنر خطيبها فى هذا الصدد أولى بالاعتماد وأدنى إلى الحقيقة، فهو يقول لنا فى مذكراته بتاريخ الرابع عشر من شهر أغسطس : « حضر جيتى فى المساء وقوبل بغير اكتراث ، وانصرف بعد هنيهة » ويقول فى الخامس عشر : « ... أزهاره أهملت ،فتكدر وألقاها وطفق يتكلم بالتورية » ثم يقول فى السادس عشر : « لامت لوت جيتى وقالت له إنه لن يطمع منها فى غير الصداقة .

فشحب وجهه واكتأب » وعلى هذا نوى جيتى الرحيل واجتوى البلدة فرحل ولم يقطع الصلة بينه وبين شارلوت وخطيبها كستنر . بل اقترح عليهما يوما أن يهدى إليهما خاتم الزواج

كذلك يختلف كستنر عن البرت خطيب شارلوت فى قصة فرتر . فهو خير من البرت وأنبل وأقدر ، وقد ساء كستنر أن يصوره صديقه على صورته فى القصة . فعاتبه ، فاعتذر جيتى وعادا إلى الصفح والاخاء

* * *

قلنا ان جيتى كتب قصة فرتر فى أسابيع قليلة ، ولكنها على قصر الوقت الذى كتبت فيه تضارع أخلد أعماله وأقومها

والثقاة فى اللغة الألمانية يقرنونها بأبلغ وأحلى وأنفس ما اشتهر فى آداب تلك اللغة . فالى هذا ولا ريب يعزى بعض النجاح الذى أصابته فى بلادها . ولكنها لم تنجح فى ألمانيا فحسب بل كان نجاحها فى فرنسا أكبر وأظهر ، فكثر فى فتيانها وفتياتها من يلبسون على زى فرتر وشارلوت ، وقرأ نابليون القصة مرات وحملها معه إلى مصر ، وتجاوزت شهرتها القارة

الأوربيةحتى وصلت الى الصين ونُقشت بعض مناظرها على آنية الخزف ، وكان لها نوبة خيف منها على عزائم الشبان أن تسول لهم الانتحار ، وقيل انها سولته لبعضهم فماتوا والقصة فى جيوبهم . ولقد حرمت حكومة ليبزج بيعها وفرضت غرامة على كل من يبيعها ، وثار بها النقاد يقرفونها وينعون عليها الخور والنعومة . ولايزال إلى اليوم أناس يذهبون فيها هذا المذهب ويعتقدون فيها هذه العقيدة

على أن جيتى ينكر الأثر السيء الذى زعموه لقصته ويقول انه لم يخلق مرضا ولم يزد على أن وصف المرض الشائع ، وأن عاقبة فرترأحرى أن تحمل الشبان على اجتنابها لا على الوقوع فيها

ونخاله على صدق فيما قال عن المرض الشائع فى زمانه . فان أورشليم قد انتحر قبل كتابة فرتر وانتحاره هو الذى أوحى الى الشاعر كتابتها ، وقبيل ذلك نمت الى جيتى اشاعة عن انتحار صاحب آخر ـ اسمه جوى ـ من أصحابه فى فتزلار . والكلام فى انتحار اثنين فى فترة واحدة من بلدة واحدة يُنميان الى بيئة واحدة خليق أن يدل كما قال جيتى على ان المرض قديم وليس

بالطارىء الحديث ، فتعبير القصة عن روح العصر هو سر نجاحها الأكبر فوق حلاوة اللغة وبلاغة الأسلوب

يقول جيزو عن فتيان عصره : « الفتيان فى هذه الأيام يشتهون كثيرا ولا يعتزمون الا قليلا » وهى كلمة موجزة وصف بها جيزو حالة النفوس فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فلم يعد الصواب ، ففى عهد اليقظة الذى يسبق الثورات ويتخللها يكثر الطموح وتكثر العقبات ويقوى الشك ويضعف اليقين وتهون الحياة ، وتلك هى الحالة التى رانت فى عهد جيتى وما بعده على بلاد الحضارة الأوربية لا على البلاد الالمانيه وحدها ، فجيتى وصف مارأى ولم يخرج فى هذه القصة على أحكام قريحته ولا على طبيعته الغالبة عليه

ومعظم النقاد يحسبون « فرتر » من آثار المدرسة المجازية ويبعدون بها عن انماط قدماء الاغريق ، ويتساءل لسنغ كبيرهم فى عصر جيتى : « أتحسب أن فتى من فتيان الاغريق أو الرومان كان يبخع نفسه لهذا السبب وعلى هذه الوتيرة ؟ » ويجيبه لويس الانجليزى أكبر مترجمى جيتى أن نعم . لأن سفكليس

جعل أحد عشاقه ينتحر لفقد عشيقته ، ولأن الرواقيين أدخلوا اعادة الانتحار إلى رومة ، ولأن الرواقيين فى الاسكندرية ألفوا جماعة للانتحار يتداعى أنصارها الى المآدب ليأكلوا ويشربوا ثم ينتحروا . ولسنغ مصيب فى فهم الروح الاغريقية السليمة ، ولويس مصيب فيما عدد من الشواهد . ولكن الحالة هنا ليست بالحالة السليمة والمسألة هنا ليست مسألة الضحية فى القصة بل مسألة التناول والأداء ، فاذا نظرنا الى هذا فقلما نجد فى آثار الاقدمين أثرا أبسط من هذه القصة ولا أصفى . وقد تجد فى جوها مشابه من جو « قسيس ويكفيلد » التى كتبها جولد سمث الانجليزى ، وجو المرحلة العاطفية التى كتبها «ستيرن» الانجليزى أيضا ، أو تجد فيها مشابه من « هلواز الجديدة » الفرنسية ، ولكنها بعد عريقة فى اليونانية حتى لتبدو عليها المشابه الأخرى كأنها مسحة عارضة من أثر الطلاء

فوست

خرافة فوست قديمة يردها « هيني » إلى ماقبل غزو النورمان للبلاد الانجليزية ، ويقول ان الشاعر « روتبيف » من شعراء القرن الثالث عشر فى فرنسا أخذها ونسج على منوالها في إحدى منظوماته الصوفية ، وخلاصة الخرافة ان « فوست » هذا كان رجلا ورث عن عمه مالا وتعلم كل علم فى زمانه فاستبحر في حقائق الدين والطب والفلسفة والسحر والفنون السوداء فلم يظفر من الحقيقة الكبرى بطائل ولم يطلع على سر غير الذى كان يعلمه قبل دخوله المدرسة ، أو كما قال المعرى

وعالمنا المنتهى كالصبى قيل له فى ابتداء تهج

فاستولى عليه القنوط من المعرفة الالهية ، وكان قد أضاع ماله فى الشهوات ونهك جثمانه فى المعاصى وناهز الشيخوخة الفانية وأدركته حسرة على شباب زائل لم يستنفده كله فى المتعة والسرور ، فبرز له الشيطان يساومه على روحه وجسده فقبل المساومة وعقد معه عهدا أمضاه بدمه على أن يمد له الشيطان فى الشباب أربعا وعشرين سنة ثم يأخذ منه روحه وجسده بعد انصرام هذه

المدة ، فلما أطاع الشيطان راجعتهالفتوة وانطلق فى سبيل الشر ففسق وقتل وجنى على الأبرياء وتمادى فى كل غواية وتقلب فى كل رذيلة

هذه خلاصة الخرافة القديمة . فلما جاء القرن الثامن عشر تناولها « لسنغ » الكاتب الألمانى الملقب بملك النقاد فأفرغ عليها روح ذلك القرن المتعطش الى المعرفة والحرية ، فلم يشأ أن يجعل الطمع فى استجلاء الحقيقة والشوق إلى استطلاع أسرار الحس والنفس مأثمة يعاقب عليها المرء باللعنة السرمدية ، وجعل الرهان بين الله والشيطان رهانا خاسرا لحزب الشيطان رابحا لحزب الله ، وأظهر هـــذه الخاتمة فى الفصل الأول فانتهى الفصل وصوت ينادى من السماء حين فرح الشيطان بغنيمته : « لن تفلح فيما تريد » . وقد جرى جيتى على آثاره . فختم لفوست ومرغريت بالخلاص ورد الشيطان بالخذلان

قضى جيتى فى نظم روايته المستمدة من هـذه الخرافة زهاء ستين سنة ، فبدأها وهو لما يكد يجاوز العشرين وختمها قبيل وفاته ، ولا يفهم من هذا أنه قضى السنين الستين كلها مكبا

على نظمها منقطعا لتأليفها . فانه لم يثابر على عمل واحد هذه المثابرة ، وانما اشتغل بالكتابة فيها سنوات متفرقة خلال ذلك الزمن الطويل . فكان ينظم القصيدة ولم يتهيأ موضعها من الرواية ، وربما هجر الفصل من فصولها وشرع فى الفصل الذى بعده ، ثم هجر هذا وذاك وشرع فى فصل آخر أو رجع إلى الفصول المتقدمة بالحذف والاضافة والتغيير والتبديل . فقد كانت الرواية شاغل حياته وان لم تكن شاغل قلمه ، وكل ما عالجه « فوست » من الشكوك والآلام والمحن والمعارف ان هو الا صورة لما خالج نفس جيتى فى شبابه ومشيبه ، وفى رحلته ومقامه

وقد اختلفت مواطن الرواية كما اختلفت أزمانها ، فخطر بعض مشاهدها ومعانيها لجيتى وهو فى سويسرة ، وخطر بعضها له وهو فى ايطاليا ، وصاحبته أفكارها وأخيلتها فى مدن المانية شتى على حسب الحوادث التى صادفته والشجون التى اعترضت حياته . وللقارىء بعد هذا أن يتصور كيف تكون رواية تجمع بين القرون الوسطى والعصور اليونانية ويشترك فى أدراكها فتى فى العشرين وكهل فى الخمسين وشيخ فى الثمانين ، ويتألف

نسيجها من نزوات الصبا ومخابر الكهولة وعبر الشيخوخة ما بين مناظر الجنوب والشمال ومعارف الزمن وآدابه فى جيلين متعاقبين : فهذا نطاق واسع من الزمان والمكان والحياة، وأوسع منه موضوعه الذى أحاط به لأنه هو موضوع النفس الانسانية بين الفكر والعقيدة والهوى ، وبين الفن والعلم والسحر . ثم بين اليأس والرجاء ، والحرمان والغفران

وهو موضوع كبير عالجه فكر كبير ، ولكنه كذلك موضوع متفرق عالجه فكر متفرق . فان جيتى لم يكن قط « جامعا » فى تفكيره ولا مستوعبا فى تحريه واستخلاص نتائجه ومغازيه ، لأن الحقائق عنده أشتات تلاحظ كل واحدة منها لذاتها وتدخر لذاتها ، ويوكل اليها جميعا أن تتألف فى قرارة الفكر إذا كان لها مجاز الى التأليف

قال هينى فى وصف رواية فوست : « إنها تشتمل على شذرات جميلة ولكنها تشتمل إلى جانبها على أشياء لا يبرزها للدنيا الا من وقر فى خلده أن من عداه من الناس مغفلون »

وهذا صحيح ، فان الحشو فى الرواية كثير والتفكك فيها

ظاهر والمحاولة الفنية فى سبك أجزائها ضعيفة ، ولا أزال أذكر أيامى الأولى فى قراءة فوست منذ ست عشرة سنة . فقد بدأت بالقراءة عنها ومنيت نفسى نشوة فكرية لا نظير لها . فاستحضرت ترجمات ثلاثا لها بالانجليزية لأستدل بالمقابلة بينها على ماسقط منها فى خلال الترجمة . وانتظرت الاجازة السنوية لأتفرغ لها وأتعقب فصولها وحواشيها ، فلم أجد الكنز الذى ترقبته ووجدت كنزا آخر لا نشوة فيه ولم أكن أطلبه . . . وتذكرت قصة الوالد الذى استدعى بنيه وهو على فراش الموت فأسر اليهم أنه خبأ لهم كنزا فى ضيعته أخفى عنهم مكانه ، وأوصاهم أن يبحثوا عنه ويقلبوا الأرض حتى يعثروا به . فبحثوا وقلبوا فلم يجدوا الكنز الذى حلموا به وانما وجدوا الكنز الموعود فى وفر الغلة بعد تقليب أرضها واستصلاحها للثمر ! وهكذا كنت مع جيتى فى روايته هذه : فانه لم يودع لى كنزا ولم يعطنى الا ما أخذته بيدى ، وزاد على ذلك أنه وضع الأعشاب والزوان فى الأرض حيث لم يكن فيها نفع ولا ضرورة

ان كل ما فى الرواية من العيوب والفجوات وكل ما فيها من

الحشو والاملال لايحجب عن القارىء ان الرواية صنعة قريحة عظيمة وانها مرآة حياة واسعة غاصة بذخائر الفن والمعرفة والفهم العميق الرجيح ، ولكن العيب الاكبر فيها انك لاتحس وأنت تستعرض هذه الذخائر القيمة أنك تستعرضها فى حياة أنسانيه تجاوبك وتجاوبها وتقاربك وتقاربها ، وانما تحس كأنه ذخائر موزعة فى الطبيعة تلتقطها من هنا ثم كما تلتقط الجواهر الضائعة فى المفازة البعيدة ، وتمشى فى الرواية وأنت تحمل نفسك حملا فلا يستحثك على المضى فيها الا كلمة تقع عليها اتفاق لايقولها الا ذهن كبير أو أنشودة مستعذبة قل أن تدانى فى حلاوة النغم وسهولة الآداء ! على أن هذه الانشودة أو تلك الكلمة لن تنسيك فتور صاحبها ولن تستحق عنايتك الا بشىء واحد وهو أنك تطالع منها على عبقرية نادرة كما تذهب الى الاهرام لتتفرج بالنظر اليه

وجزء الرواية الاول أحسن حالا فى هذه الخصلة ، لأنه يمس قلب الانسان ويستجيش عاطفته بقصة الفتاة « مرغريت » التى وقعت فى حبائل الشيطان فجرها إلى الفسق فالقتل فالعار فالسجن

والجنون ، فان صورة «مرغريت» لتضارع اجمل الصور الانسانية التي خلقتها الآداب في جميع العصور ، وعلى هذه الصورة الحبة تقوم الرواية واليها يعزى النجاح الذي أصابته عند جمهور النظارة ، فاذا عدوناها الى غيرها فهناك مناجاة فوست وحواره مع الشيطان تارة ومع التلميذ تارة أخرى . وهناك أشجانه وهواجسه وكلها على جانب وافر من الشعور والفكر يهز أوتار الحياة ويفتح للذهن أبواب التأمل والاعتبار

فالجزء الاول ـ كما اسلفنا ـ أحسن حالا في هذه الخصلة ولهذا كان احسن حالا من ناحية التناسق والتنظيم . ولكنك مع هذا تنظر فيه فتجد مناظر كاملة لا علاقة لها بنسق الرواية في شيء ، بل تبدأ الصفحة الاولى بحديث بين شاعر ومدير مسرح وصديق لهما ليس بينه وبين الرواية سبب ، ومن طرائف جيتي في قلة الاكتراث أنه نظم أبياتا يحمل بها على ناقديه لينشرها في احدى الصحف . فلما تعذر عليه نشرها أخذها وألقى بها في هذا الجزء بغير تمهيد ولا تفسير !

أما الجزء الثاني فهو الفوضى بعينها يزيد عليه الغموض الذي لا ينتهي الى طائل ، ولكي يقف القارئ على مثال من

فوضى التاليف فيه يكفى ان يعلم ان الجزء كله قائم على قصيدة نظم جيتى بعضها قبل صدور الجزء الاول ونظم باقيها بعد صدوره ، ونشرها كلها على حدة فى سنة ١٨٢٧ وهو يشعر بما فيها من الخلط فسماها « خيال الظل الكلاسيكى الرومانتيكى » . . . ثم جعلها محور الجزء الثانى بما ألصق بها وأضاف اليها ، وهذه هى قصيده « هلينا » الفاتنة اليونانية التى ثارت حولها حرب طروادة المشهورة فى الالياذة

هذا مثل من التلفيق فى التأليف. أما الرموز الغامضة الشائعة فى الجزء كله فمثالها بناء فوست بهلينا والاشارة بذلك الى الحضارة الأوربية التى هى زواج بين الثقافة الاغريقية وثقافة القرون الوسطى !! فالثقافة الاغريقية هى «هلينا» وثقافة القرون الوسطى هى « فوست » . . . . ولما أراد جيتى أن يزج بذكرى « بيرون » فى القصيدة أسبغ صفاته على « يوفريون » ولد فوست وهلينا أو ولد الاغريق والقرون الوسطى ، فاذا هو بيرون كما شاء !

ومن رموزه ما كان هو نفسه لا يفهمه ، فقد سأله اكرمان عن الامهات اللاتى وردت الاشارة اليهن فى هـذا الجزء ولجأ

اليهن فوست لاستحضار روح هلينا ، قال اكرمان : « ولكنه تقنع بالغموض ونظر الى بعينين مفتوحتين وهو يردد : الامهات الامهات ! ان فى الكلمة لسرا خفيا . وليس فى وسعى أن أزيدك بها علما ، إلا أن أقول لك إننى طالعت فى بلوتارك أن الأمهات كن بعض الآلهة فى يونان القديمة » . فكأن جيتى قد أخذه نابرنة الكلمة الخفية ولم ينظر وراءها الى مدلول واضح فى ذهنه ، وانما هو أثر من آثار الولع بالاسرار الذى استولى عليه فى أواخر أيامه ، أو هو عرض من أعراض الشيخوخة التى تبدو على المفكرين عند الاحساس بقرب النهاية ، وجيتى نفسه يقول لنا ان لكل عمر فلسفة . فالطفل « واقعى » لانه واثق من التفاح والكمثرى ، والشاب خيالى لاضطراب العواطف والدوافع فى نفسه ، والرجل « شكوكى » لانه يخاف أن تختلف وسائله وأحواله ، والشيخ متصوف معتقد بالاسرار « لانه يرى ألف شىء يعتمد على المصادفة ، ويرى السخافة تفلح والرشد يخفق والسعادة والشقاء نوبا تدول ، هكذا تجرى الدنيا وهكذا جرت ، والشيخ يجد السكينة فيما هو كائن وفيما كان وفيما سيكون »

ومتى ذكرنا ولع جيتى بالخفايا فى صباه لم نعجب لهـذه النزعة التى نراها فى فوست الثانية ، بل عجبنا له كيف ملك معها قواه ولم يخرج بها من حيزها الذى قصرها فيه ، فهى جن مارد ، لـكنه فى قمقمه وطوع يد سليمانه ، الى مدى يتفقان عليه !

وبعد فما الغرض من رواية فوست وما مغزاها ؟ لقد سئل جيتى هـذا السؤال فاجاب فى غير اكتراث : تسألنى كـأنما أنا أعرف هذا المغزى ؟ انماهى رحلة من الارض الى السماء خلال الجحيم !

ولك ان تقول شيئاً كهـذا عن روايات جيتى كلها أو عن كبرياتها على الخصوص ، فهناك أشخاص متفرقون وحوادث متفرقة ، وهـذه هى الصفة التى تستطيع ان تحصرهـا فى جميع الروايات . أما ماعدا ذلك فهو غير محصور!

وقدتكون للاشخاص بنيةقائمة وملامحمميزة وسمات مألوفة ، أما الحوادث فليس لهاهـذه البنية وليس لملامحها وسماتها وحدة مرسومة

وسبب ذلك بسيط معقول ، وهو أن جيتى يأخذالزمن ساعة ساعة

والحوادث واحدة واحدة ، فأنت اذا جمعت الف حادثة متفرقة عن شخص واحد فهناك بنية مرسومة وشخص معلوم ولو اختلفت الحوادث وجاءت على غير اطراد . ولكن هذه الحوادث بقضها وقضيضها لا تكفى لتأليف كتاب واحد أو رواية واحدة اذا هى أخذت على تشعث وعلى غير نسق . بل أنت اذا سمعت عشر نوادر متفرقات عن انسان واحد فقد عرفته وحفظته ، ولكنك اذا سمعت بعشر حوادث متفرقات فلست تعرف الا هذه الحوادث دون غيرها ، ومن ثم تضيع الوحدة فى روايات جيتى ولا تضيع الوحدة فى أشخاصه ، وفوست هى « المثل الأعلى » فى هذين النقيضين

على ان جيتى يجيد فى وصف الاشخاص لسبب آخر وهو أنه يأخذ أوصافه من الواقع ويرى بعض المناظر كما جرت له هو فى حياته . وتلك سنته فى جميع أبطاله حتى أبطال الغيب والخيال ، فلما رسم « مفستوفليس » فى رواية فوست جاء شيطانا انسانيا أو انسانا شيطانيا من طراز بديع . وانما جاء كذلك لأن جيتى كان يقرأ أوصاف الشيطان فى جميع العصور ويطبقها على من حوله . فأيهم كانت به بعض هذه الصفات فى نفسه أو جثمانه رصده وراقب كلامه وأفعاله واقتبس منها ما يناسب مناظره

وتعجننافى هذاالمعنى كلمةالاستاذ «ارنست لشتنبرجر» شارح جيتى المشهور حيث يقول : « وهذا الشيطان ألا تراه على قرب عجيب من الانسان ؟ ألاتراه فى الحقيقة شيطانا فلسفيا نما على جذور صورة الشيطان فى القرون الوسطى واستنفدها ؟ ففيه من عنصر اهرمان فى الديانة الزندية ، وفيه من فلسفة الخليقة اليونانية ، وفيه من التوراة وسفر أيوب ، بل فيه ملامح مما قرأ جيتى فى افلاطون وارسطو والقديس اغسطين ، يمتزج ذلك بالاساطير الجرمانية وأقوال ولنج وبوهم وسودنبرج وليبنتز وشكسبير . وقد ترى فيه أحيانا لمحة سبينوزية . فثمة روح الهدم والانكار فى القرن الثامن عشر ، وثمة فيلسوف فرنسى ، وثمة فاتير ، وثمة كل ماهو كريه فى الفترة الزوبعية التى كان ينتسب اليها الشاعر ، ويصح أن تقول فى بعض المواطن انه هو روح الفترة الزوبعيه بعينها ، وانه يتراءى بسمات من بهريش (١) وهردر ومرك على الخصوص وباسدو ودارب المصور وبير وجيتى نفسه ؛ وهكذا

---

(١) هؤلاء جميعا من معارف جيتى ؛ ومرك الذى خصصه الكاتب كان طويلا نحيلا معقوف الانف يتخابث فى كلامه وأعماله، فهو فى شكله أقربهم الى صورة الشيطان المصطلح عليها فى ذلك الزمان

أبدع جيتى الشيطان العالمى وصهر فى بنية واحدة شياطين جميع العصور »

يريد «لشتنبرجر» أن يقول ان جيتى رسم صورة الشيطان كما تطورت من أقدم العصور الى أن تحدرت الى عصره بل الى نفسه ، وخلاصة هذه الأطوار تندمج فى تعريف الشيطان نفسه بأنه جزء من تلك « القوة التى قد تنوى الشر ولا تفعل الا الخير » فعلى هذا المعنى ليس يأبى جيتى تلك المماثلة بينه وبين الشيطان ! وهو الذى أثنى على ناقد فرنسى المع الى تلك المماثلة فى مجلة الجلوب فقال: ان ملاحظات هذا الناقد نافذة ، لانه لم يلاحظ ما فى البطل الأول من قلق الدؤب فحسب « بل لاحظ معه التهكم والسخر المرير فى مفستوفليس كأنه جزء من نفسى »

فجيتى يماثل شيطانه الساخر أحيانا كما يماثل بطله العالم الساحر طالب المتعة والفهم فى عالم الحس وعالم الفكرة ، أوفوست يماثل الشاعر فى بعض حالاته والشيطان يماثله فى بعض حالاته الاخرى ، وقد يماثلانه معا فى حالة واحدة

الا ان الشىء الوحيد الذى لا يماثلانه فيه هو الحركة الدائبة .

فان فوست والشيطان يتحركان ويركضان أما جيتى فيدع موكب الدنيا يتحرك أمامه ويلتفت الى كل صف من صفوفه فى ساعة مروره . ولقد تغنى فى مطلع فرتر بمتعة الحاضر وتغنى فى ختام « فوست » بجمال اللحظة الحاضرة . فأوحى الى فوست أن يناشد اللحظة العابرة أن تقف بين يديه لانها جميلة ، فعبرت لا تصغى اليه !!

فكأنه بدأ حياته وختمها فى عالم الاجزاء المفرقة . فشهد الدنيا جزءا جزءا كأصدق مايشهدها شاهد ، وكان كمن ينظر الى القمر خلال المنظار يراه قطعة قطعة أصدق مما يراه اى ناظر ، ولكن الناظر يراه كله جملة واحدة أصدق مما يراه صاحب المنظار

ولهلم ميستر

اذا كانت « فوست » أكبر كتب جيتى الشعرية فولهلم ميستر هى أكبر كتبه النثرية : تلك رواية تمثيلية وهذه رواية قصصية . وقد جرى فى تأليفها على عاداته ولا سيما فى كتبه المطولة ، فبدأها فى سنة ١٧٧٧ وفرغ منها فى سنة ١٨٢١ . وقسمها الى جزءين أحدهما سماه تلمذة ولهلم ميستر والآخر رحلاته ، و كان شأنه فيهما كشأنه فى جزئى « فوست » على السواء . فالأول منسجم قوى والثانى مضطرب ضعيف ، والأول بيّن صاف والثانى غامض موشع بالرموز والأسرار . وقد لجأ هنا الى الحشو والتلفيق كما لجأ هناك . فمن ذلك ماقصه أكرمان وأثبته فى أحاديثه يوم الأحد الخامس عشر من شهر مايو سنة ١٨٢١ . فقال بعد كلام عن كتب جيتى التى تطبع بعد وفاته :

« ثم تكلمنا عن الحكم والخواطر التى طبعت فى ختام الجزئين الثانى والثالث من الرحلات . وكان جيتى لما شرع فى تنقيح هذه الرواية وإتمامها قد نوى أن يمدها الى جزئين بدل جزء واحد ، كما جاء فى الاعلان عن الطبعة الجديدة لمؤلفاته الكاملة .

ولكن الرواية تجاوزت ما قدره لها أثناء الكتابة ، وكان كاتبه يوسع الكلمات والسطور نخدع جيتى وظن ان ما عنده كاف لثلاثة مجلدات لا لمجلدين اثنين ، وعلى هذا أرسل المسودات فى مجلدات ثلاثة الى الناشرين . فلما بلغ الطبع موضعامن الرواية تبين لجيتى خطأالحساب وعلم أن الجزئين الأخيرين صغيران فى الحجم ، وبعث الناشرون فى طلب المزيد ولا سبيل اليه لصعوبة التغيير فى مجرى الرواية واضافة حكاية جديدة فى هذه العجلة، فحار جيتى فى الأمر . واستدعانى فأفضى الى بالمسألة وذكر لى كيف فكر فى تلافيها . ووضع بين يدى ملفين كبيرين من الأوراق المخطوطة التى أخرجها لهذا الغرض . ثم قال لى : إنك ستجد فى هذين الملفين أوراقا شتى لم تنشر ومقطوعات مبتورة تامة وغير تامة ، وأراء فى العلوم الطبيعية والفن والأدب والحياة يختلط بعضها ببعض . فماذا ترى فى اقتباس صفحات ست أو ثمان مطبوعة من جميع هذه الأوراق لسد الفجوة فى الرحلات ؟ انها لاشأن لها بالرواية إذا توخينا الدقة ولكننا نستطيع أن نسوغ أضافتها بما سبق من الاشارة الى المحفوظات المدخرة فى بيت مكاريا حيث تصان أمثال هذه الأوراق ، وكذلك نذلل

الصعوبة فى الوقت الحاضر ونعثر بالوسيلة التى تتيح لنا أن نزجى الى الدنيا بهذه الأشياء الممتعة »

هذا بعض أنماط التأليف عند جيتى فى الروايات والكتب ، وفى هذه الرواية عدا ذلك كتاب كامل أو باب كامل أضافه اليها بأوهى سبب ! ونعنى به الكتاب السادس من تلمــــذة ولهلم المشهور باسم « اعترافات النفس الطيبة » . فهـذا الباب يطبع الآن على حدة فلا يشعر القارىء أنه مقتضب من رواية شاملة ، وأصله مستمد من أحاديث ورسائل لاحدى صديقات أمه إسمها سوزان كاترين كلتنبرج وصفها فى الباب الثامن من ترجمة حياته وقال انها هى صاحبة الاعترافات التى ضمها الى « تلمـذة ولهلم ميستر » ! ... فانتظم له بهذا باب مسهب كسائر الأبواب !

وقد قسمت الرواية الى قسمين أحدهما للتلمذة والآخر للرحلة لأن بطلها ممثل يتدرب على فنه ، وكان الممثلون فى ذلك العهد لا يدركون مرتبة الأستاذية الا بعد برهة يقضونها فى التلمذة وبرهة أخرى يقضونها فى الرحلة ، فولهلم ميستر يخوض هذا الغمار ويتدرب على الفن وعلى الحيـاة وتفضى به تجربة

الدنياوتجربة نفسه الى ترك التمثيل ومزاولة الطب ، لأنه عرف كفاءته الصحيحة بطول المرانة

* * *

لقد كان فى فوست سمات من جيتى فهل فى ولهلم ميستر مثل هذه السمات ؟ نعم . وأولى هـــذه السمات هى تثقيف النفس بالمشاهدةوالتجربة ومعرفة الكفاءة بالعمل والمزاولة ، فكلاهما ترك فنا كان ينشده ويطلب الأستاذية فيه وعدل عنه الى علوم أخرى . فأما الفن الذى تركه ميستر فقد علمنا أنه التمثيــل . وأما الفن الذى تركه جيتى فهو التصوير ! تركه بعــد أن كان يرشح نفسه فيه لبلوغ أقصى مداه ، فلما زار ايطاليا وجرب قدرته هناك وقضى ماقضى من الوقت فى مراسه وابتغاء التفوق فيه على غير جدوى صدف عنه وعادمن ايطاليا على هذه النية

وقد كان فى نيته أن يقصر رواية « ولهلم ميستر » على التمثــيل وأن يتمها بأن يقود البطل فى طريق النبوغ والأستاذية ، فعدل به كذلك عن هذه الطريق كما عدل هو عن طريقه . فهما فى تجربة النفس وتاريخ العدول عن الرغبة الأولى يلتقيان

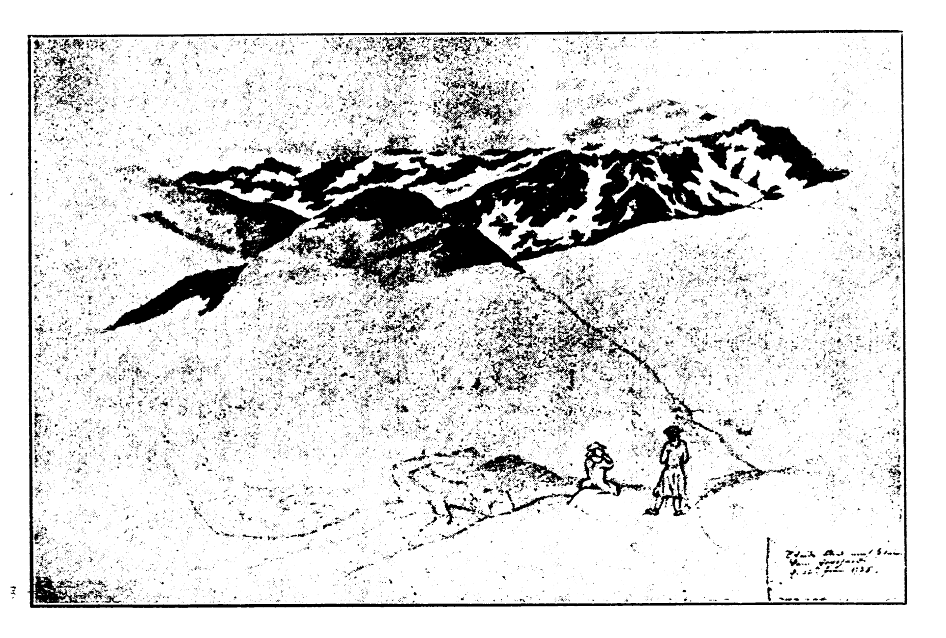
منظر من تصوير جيتي

وسمة أخرى تتشابه بينهما هى قلة المثابرة والتصميم والانتهاء الى التفويض والتسليم ، والتجاؤهما الى الطلاسم والقوى الخفية يتسليان بها عن عزيمة الجهد كما يتسلى الفنان بمعانى القريحة عن وقائع الحياة ، وما به دجل ولا غباء

والسمة الظاهرة عليهما فوق كل سمة هى كثره العشيقات وأسلوب التنقل من غرام الى غرام . فأسلوب جيتى وهو يلوذ من عشيقة بعشيقة كأسلوب « ولهلم ميستر » وهو ينتقل من ماريانا الى فيلين ، ومن فيلين الى مينون ، ومن مينون الى النبيلة ، ومن النبيلة الى أوريلى والآنسة كتلباخ ، ومنهما الى تيريز ، ومن هذه الى الأمازونه ، وكذلك يتشابه الأسلوبان فى ترويض النفس بالحب وفى صوغ العواطف وادخار الشعور ، ويتشابهان كذلك فى علو النظرة الفنية فى معظم هذه العواطف على اسفاف الشهوات

واذا خطر لك أن تسأل عن هذه الرواية كما سألت عن فوست : ما الغرض منها ؟ وما مغزاها ؟ فنى وسعك أن تعلم قبل السؤال أنها لا غرض لها ولا مغزى ! ! وان جيتى أول من

بكاشفك بأنه لا يقبض على مفتاحها . ولكنها وطاب حافل
لحقائق الحياة فى الفن والتعليم والنقد والعلم والدين والسياسة
هيهات يدانيه وطاب ، ثم هى مشاهد ناطقة بالصدق
والحكمة ، وشخوص موسومة بالملاحة والاتقان . ولا سيما
شخص الفتاة « مينون » التى راحت فى آداب الغرب علما
من الأعلام



منظر الوداع من جبال ايطاليا تصوير جيتي

الديوان الشرقي

الألمان كثيرو الدراسة للمشرقيات بين الأوربيين ، وقد تضاعفت عنايتهم بها فى أواساط القرن الثامن عشر لسببين: أحدهما النهضة العلمية العامة والآخر تمردهم على سلطان الآداب الفرنسية ، فانهم لما تمردوا على هذه الآداب حولوا وجوههم الى كل وجهة أخرى . فدعوا الى اليونان الأقدمين ، ودعوا الى الانجليز ، ودعوا كذلك الى الشرقيين يطالعون كتبهم ويترجمونها ويقتبسون منها الموضوعات

وقد كان جيتى المانيا صميما فى حب التوسع والاطلاع ،فنهل من الآداب الشرقية مع الناهلين . وقرأ السيرة النبوية وهو فى نحو الرابعة والعشرين ، واطلع على القرآن وأمعن فيه امعان الأديب وامعان الباحث فى الأديان ، فاصطبغت كتاباته الدينية بصبغة قرآنية كما يرى القارىء فى كلامه عن الله ودلائل وجوده،وخرج من هذه الدراسة ينوى أن يكتب رواية شعريه تمثيلية فى سيرة النبى العربى. فنظم بعض قصائدها وقسمها الى فصول : الفصل الأول يبدأ بالمناجاة والاعتكاف واستعراض العبادات الجاهلية وينتهى بالهدايه الى الوحدانية، والفصل الثانى يبدأ بالدعوة وينتهى بالهجرة ،

والفصل الثالث يبدأ بالنصر وينتهى بتطهير الكعبة من الأصنام ، والفصل الرابع يبدأ بالفتوحات وينتهى بالسم ! والفصل الأخير تتجلى فيه نفس محمد الربانية بعد أن عرك الدنيا وأخذ منها وأخذت منه ، فاستوى على مثاله وارتفع الى أوج كماله ، وتم له حظ الأدبين أدب الأرض وأدب السماء

ووقف جيتى عند التقسيم والشروع فلم يكتب فى روايته هذه الا شذرات ، وظل على حنين الى موضوعها يعاوده من حين الى حين ، فلما عز عليه انجازها قنع بترجمة رواية « محمد » لفولتير مع التصرف فيها ، وأبرزها سنة ١٨٠٠ للتمثيل

ولكن رواية فولتير والرواية التى أرادها جيتى جد مختلفتين ، اذ كان فولتير يسىء الظن بالنبى وجيتى يأخذ عليه ما يأخذ ولكنه يسلكه فى أكابر العظماء المصلحين ، وقد سمع ملام نابليون لفولتير على تأليف هذه الرواية وتصويره النبى فى تلك الصورة ، فسكت على ذلك الملام

تلك كانت عناية جيتى بالمشرقيات منذ صباه ، وقد تقدمت به السن وهو لا يفتأ يعود اليها كلما سنحت له فرصة من كتاب جديد أو بحث طريف : فقرأ ألف ليلة وليلة ، ووعى دواوين

السعدى وحافظ الشيرازى والفردوسى التى ترجمت الى الالمانية، وامتلأ بهذه وتلك فبدأ فى نظم القصائد على الطريقة الشرقية فى معانى الفرس والعرب كما يتخيلها الغربيون . وعلق فى سنتى ١٨١٤ و ١٨١٥ بحب الفتاة ماريان دى فيلمر فجاشت نفسه بالغزل واجتمع له ديوان كامل من هذه المنظومات ، فذاك هو الديوان الشرقى الذى اضاف اليه وطبعه بعد ذلك بأربع سنوات

اشتمل هذا الدبوان على اثنى عشر بابا على هذا الترتيب ، وهى الشادى ، وحافظ ، والحب ، والتأمل ، والحزن ، والحكم ، وتيمور ، وزليخة ، والحانة ، والامثال ، والفرس، والفردوس . وحاول فى جميع هذه الابواب ان يقتدى بالشرقيين فى مذهب الغزل ومذهب التصوف ، فاتخذ رائده فى المذهبين شعر حافظ الشيرازى الذى يراوح فيه بين غزل الحس وغزل الروح ، وقال فى هذا المعنى « هلم نسم الدنيا العروس ونسم الروح العريس . من عرف حافظا فقد شهد هذا الزفاف »

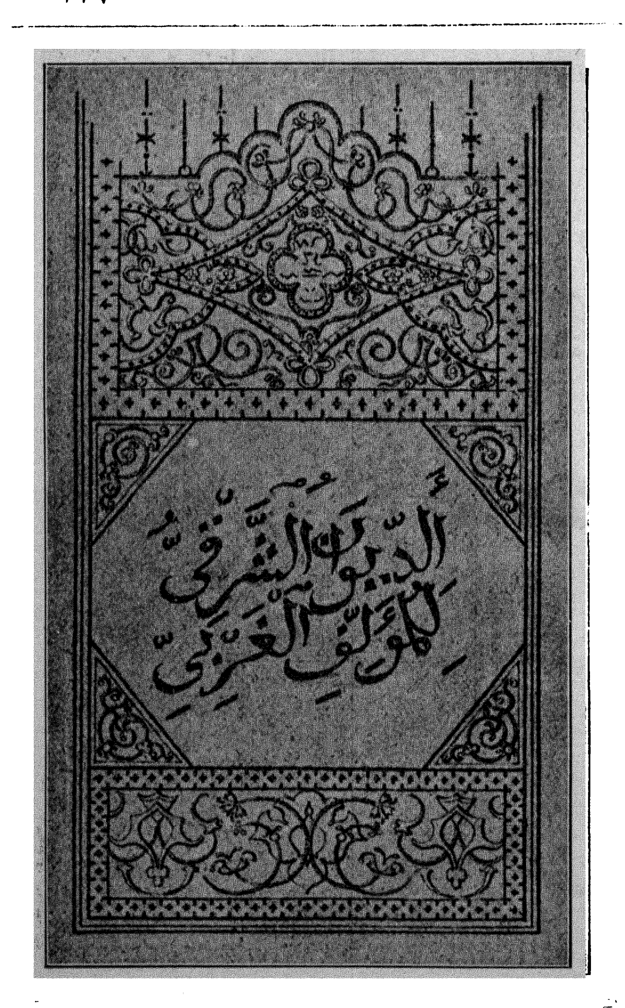
وعلى هذا ربما لقى حبيبته بعد طول الغيبة فنظم فى « اللقاء » واودعه معنى لقاء االروح لعالم النور كما يتغنى به المتصوفون ،

وربما قرأ أبياتا للسعدى عن احتراق الفراش بنار المصباح فنظم فى احتراق النفس بالحب ، والتماسها الحياة من طريق الفناء !

على أن جيتى أنصف فلم يزعم أنه وفق فى محاكاة الشرقيين ولا فى محاكاة حافظ صديقه المحبوب ، وانما وصف كتابه بأنه « الديوان الشرقى للمؤلف الغربى » فاحسن الوصف كل الاحسان

فالديوان يمثل الشرق كما يراه خيال شاعر الغرب من بعيد ، ولا يمثل الشرقيين كما يراهم الشرقيون الا على سبيل الاتفاق

وقد راق جيتى أن يسم الديوان بالسمة الشرقية فى شكله ومعناه ، فجعل له غلافا عربيا مزخرفا بالنقوش العربية ، وكتب فى أوله تحية شعرية ترجمها له الاستاذ سلسفتردى ساسى المستشرق المعروف فى الكلمات الآتية : « يأيها الكتاب سر الى سيدنا الأعز فسلم عليه بهذه الورقة التى هى أول الكتاب وآخره : يعنى أوله فى الشرق وآخره فى المغرب » ويشير جيتى بذلك الى كتابة الشرقيين من اليمين إلى الشمال وكتابة الغربيين من الشمال إلى اليمين ، فتحيته هى الأول والآخر . لأنها تأتى فى أول الكتاب



الغلاف العربي للديوان الشرقي

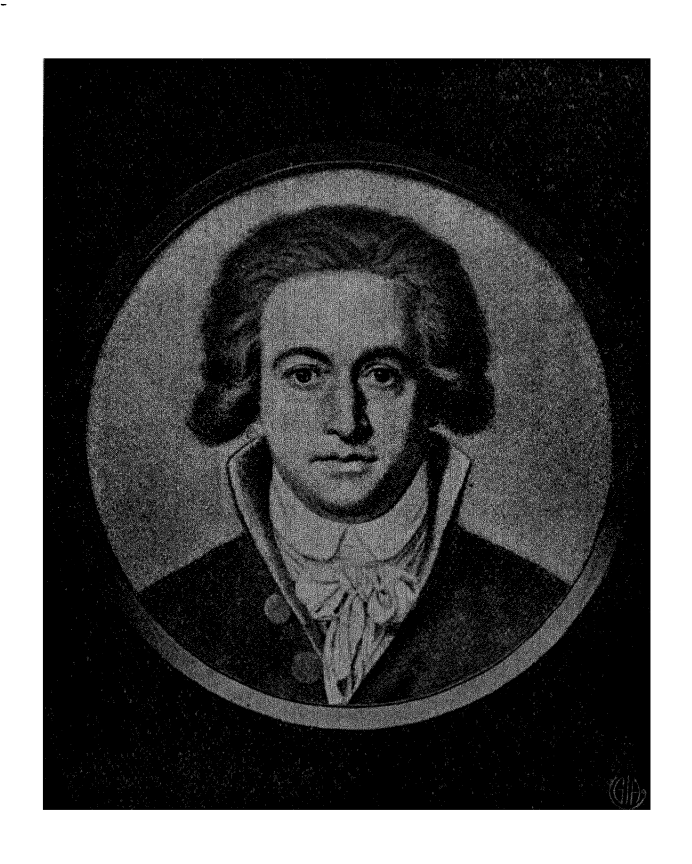
عند الشرقيين وفى ختامه عند الغربيين

بل أراد جيتى أن « يستشرق » مااستطاع فى أثناء اظهاره لهذا الديوان . فكان يقرأ الاشعار الشرقية وينسخ الخطوط العربية ، كأنه يلاقى بذلك بين الروح وجثمانه واللفظ وفحواه ، فكان فى هجرة الى الشرق كما قال ، أو كان الديوان « سلاما » من الغرب الى الشرق كما قال هينى ، وهو على كلتا الحالتين هجرة مبرورة وسلام نرده بأحسن منه

مؤلفات أخرى

تلك أشهر مؤلفات جيتي وأدلها عليه . ولجيتي مؤلفات أخرى معظمها من قبيل المقطوعات المبتورة وقليل منها الذي تم وانتظم فى عداد المؤلفات الكاملة ، وله فصول فى صحف اشترك فى اصدارها مع غيره ورسائل الى الاصدقاء والصديقات وله احاديث مروية مع اكرمان وولف ومولر وسوريه وريمر وغيرهم لا تقل هى ورسائله الخاصة عن طبقة كتبه فى الاصابة والامتناع

ولعل أتم مؤلفاته بناء وأحسنها تنسيقا رواية « هرمان ودوروثى » التى بدأها فى أواخر سنة ١٧٩٦ وفرغ منها فى مارس من السنة التالية ، وكان شيلر يحضه على اتمامها ويواليه بالسؤال عنها ، فجاءت على نظام حسن لكتابتها فى فترة واحدة واطلاع شيلر عليها . وهى حكاية المانية نظمها جيتي على مثال رواية لويز للشاعر فوس واتخذ لها بطلة احدى الخدم المهاجرات الهاربات من الجنود الفرنسية ، وجعلها تتزوج بالفتى هرمان وهو من طبقة الموسرين ، ووصف فيها عادات الألمان وأخلاقهم وآدابهم فى اسرتهم . وضمنها نزعة وطنية لا تصادفها كثيرا فى روايات جيتي الأخرى .



جيتي في الحادية والأربعين

فهى لهذا محبوبة عندالالمان ،وهى « ورتر » الخامسةوالأربعين من العمر ، ففيها عواطف « ورتر » الأولى كلها ولكنها هنا صاحية مقررةأقرب الى العمل منها الى الخيال

وله رواية أخرى عن ثورة هولندة فى طلب الحريةالدينية والسياسيةأسماهاباسم الكونت « أجمونت » وأطال مراجعتها على عادته ،فبدأها سنة ١٧٧٥ بتشجيع من أبيه ولم يفرغ منهاالافى سنة ١٧٨٨ بعد رحلة فى سويسرة واخرى فى ايطاليا

وهى - كما قال لويس الكاتب الانجليزى - حواروليست برواية تمثيلية ، وكانت نثرا فنظمها شعرا . وقد قال فى ترجمة حياته أنه شرع فيها ولما يبرأ من وجده على صاحبته « ليلى » . فكأن بطلتها كلارسن مرسومةعلى نموذج تلك الحبيبة ، وان خالفتها فى بعص الاوصاف

وله رواية « افيجينى » وهى التى تختار فى مناسبات الذكرى من بين رواياته التمثيلية ، وكان جيتى يمثل أحدأدوارهافى حياته ، ومدار الرواية على أسطورةيونانية قديمةترجع الى حرب طروادة . وخلاصتهاان « اغا ممنون » قتل ظبيا لديانا آلهةالصيد فغضبت الآلهة وأرسلت الطاعون على جيشه وحبست الريح عن سفنه فوقفت

فى مكانها ، فلما التمس الفتيا فى شأن هذا البلاء قيل انه لا يدفع الا بضحية ولا تكون هذه الضحية الا ابنته «افيجينى». فامتثل أمر الآلهة وجاء بابنته للفداء يزعم لها انه سيزفها الى البطل أشيل، فأشفقت ديانا عليها واتخذتها كاهنة لها فى طوريد، وهناك جاءوها باخيها «اورست» وصديقه بيلاد - وهى لا تعرفهما - لتضحى بهما الى الالهة ، فلما عرفتهما احتالت على العود معهما الى بلادها ، فعادوا جميعا بسلام

وقد نظم «يوريبدس» الشاعر اليونانى فى هذه الاسطورة ونظمها جيتى فى صيغة أخرى . إلا أن الفرق بينهما كالفرق بين ما يكتبه يونانى فى عهد الجاهلية وما يكتبه ألمانى فى عهد الثقافة الحديثة ، فجيتى بسيط فى ادائه كالشاعر القديم ، ولكن رواية « يوربيدس » قائمة على صراع الشهوات ورواية جيتى قائمة على صراع الاخلاق ، وتلك مزدحمة بالمشوقات والمفاجآت وهذه لا تشويق فيها ولا مفاجأة، والقدر فى الاولى صارم فى أحكامه ولو عدل عنها ، ولكنه فى الثانية قدر واسع الرحمة غفور

وأنت تخرج من هذه الكتب بالنتيجة التى خرجت بها من الكتب الاولى ، فجيتى هنا وهناك شاعر الاجزاء والحالات الفردية يجيد فيها ولا يجيد فى غيرها : نخذ منه ما شئت سردا

للكلام المفرد ورسما للشخوص المعزولة ، لان ملكة الاجزاء تغنى كل الغنى فى هذه المقاصد. بيد أنها لا تغنى فى حبك الفصول المركبة ولا فى ربط الوقائع المشعبة ولا فى أحياء الحركة واشتباك العقدة ، فحظه من الاجادة فى هذه المقاصد غير جليل

ولجيتى ترجمة كتبها بنفسه وأسماها « الشعر والحقيقة » لا يستغنى عنها المتعرف له ولزمانه ، وقد دونها لشعوره بتفرق كتبه وحاجتها الى تفسير لمناسباتها وآصرة تجمع شتاتها ، فلما تكاملت بين يديه طبعة مؤلفاته فى سنة ١٨٠٨ أحس بهذه الحاجة ورأى ان هذه الكتب ان هى الا مقطوعات شتى من اعتراف واحد طويل . فأقبل على تاريخ حياته يستعيده ويملأ فيه الفجوات بين تلك المقطوعات . وهو فى تدوين مذكراته كان يجرى على سنة عصره أو على سنة النابهين فى آداب الثورة الفرنسية من قبله ، فله باعث فى تدوينها غير باعث التقريب بين فترات حياته والوصل بين أشتات مؤلفاته

على أن هذه الترجمة نفسها بقيت ناقصة كما قد بقيت تلك المؤلفات ! وقد الحقها بمذكرات أخرى أوجز منها ، ولكنه انتهى بها الى ما قبل وفاته بعشر سنين ، ولم يزد عليها

عبقرية جني

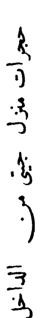
من العبقريين من تعرف مداه بكتاب واحد أو قصيدة واحدة ، لأنه يرتقي الى أوجه في بعض أعماله فيأتي بخير ما عنده أو بكل ماعنده ، وتعرفه حق عرفانه فلا تحتاج الى تجربة له بعدها ولا تصيب في التجربة الجديدة الا تكرارا لا جديد فيه .

ومنهم من يعطيك جزءا من عبقريته في كل جزء من كتاباته ، فبعضها لا يدل على مداها كلها ، وتكرار القراءة فيها ينتهي بك كل يوم الى جديد ، فلا غنى لك عن التجربة بعد التجربة لسبر غورها والاحاطة بمداها ، والحكم عليها في جميع أحوالها .

وجيتي من هؤلاء العبقريين الذين لا ينبيء قليلهم عن كثيرهم ، لأنه لم يجمع نفسه في قطعة واحدة ولا موضوع واحد ، فهو كثير الجوانب كثير التجزئة : الموضوع الواحد عنده لا يدل على كل موضوعاته ، والجزء الصغير لا يدل على جملة الموضوع . فكل فكرة له هي أصغر من الرجل في جميع أفكاره ؛ كما أن اليوم الواحد في عمار أيامه هو أصغر لا محالة من سنيه الثمانين .

تلك إحدى الصعوبات التى تعوق عن التعريف بهذا العبقرى الكبير ، وصعوبة أخرى مثلها هى بساطته وقلة احتياله فى تعبيره وتجافيه عن التزويق والتفخيم فى سياقه ، فلا اصطناع ولا ايهام ولا زخرفة وانما هى أفكار يلقيها اليك على هينة كما جاءته على هينة . وكلها سواء عنده فى الحفاوة والخطر ؛ فلا الكبير عنده مستهول ولا الصغير مزدرى ! انما هو المارد الجبار يحمل الصخرة كما يحمل الحصاة . ويمشى بأثقل أحماله وأخفها فى خطو وئيد وقوام قويم

واذا كان بعض الكتاب يمشى الى غرضه كما يمشى البهلوان على الحبل . أو كما يمشى اللاعب على يديه ، أو كما يمشى الراقص المترنح المتبختر أو كما يمشى الكاهن الوقور لا ينظر الى يمنة ولا الى يسرة ، فجيتى ليس يعرف هذه المشى وليس يركب الى غرضه حبلا ولا يترنح ولا يتكلف . بل يخيل اليك أحيانا من قلة النصب فى حركته أنه يمشى الى غير غرض كما يمشى المتريض فى ساعة فراغه . فاذا أفضيت معه الى غايته فقد تتعب وقد تنكر المسعى ، ولكنك تشعر أنك كنت تمشى مع دليل أمين ولم تكن تتبختر



حجرات منزل جيجي من الداخل

مع رقاص أو تقفز مع بهلوان ! وأنت بعد ومذهبك فى حركات الأقدام : فالجارى على الحبل أبرع ولا ريب فى فنون هذه الحركات من السالك فى الطريق كما يسلك سائر الخلق ؛ ولكنه بهلوان وليس كل انسان ببهلوان ! ويلعب والناس لا يتعلمون المشى ليلعبوا على الحبال . . !

وكلمة واحدة ـ مع هذا ـ تسمعها من جيتى تنبئك أنه قد وصل الى مدى لا يصل اليه الكثيرون . ولا يلزم أن تكون هذه الكلمة رنانة ولا موشاة ولا صاخبة ولا أنيقة ، فقد تنبئك نبأها الصحيح ولا حظ لها من رنين أو وشى أو صخب أو أناقة

يحدثك رجل عن القاهرة ساعات متواليات ، فيسبق الى وهمك أنه سكنها وجاس خلالها وأطال المقام فيها ، ثم ماهى الا كلمة يزل بها لسانه حتى تعلم أن ما سمعت بحذافيره ان هو الا وصف ناقل لا وصف شاهد ، وان حديث صاحبنا عن القاهرة ان هو الا حديث قارىء أو متلقف من الأفواه

ويقول لك غيره كلمة واحدة عن القاهرة لا تستغرق الثوانى فضلا عن الساعات المتواليات ! فتجزم جزم اليقين أنها كلمة

العارف الذى زار وأقام وأطال المقام ، فهل يلزم أن تكون فى هذه الكلمة بلاغة خارقة أو نبرة متكلفة أو كناية ملفوفة ؟ كلا ! بل لا يلزم حتى أن تكون صحيحة كل الصحة فى معناها . إذ هناك الخطأ الذى لا يخطئه الا من شهد واختبر ، وهناك الخطأ الذى يقع فيه الانسان لقلة الرؤية والاختبار . بل هناك الخطأ الذى هو أدل على المشاهدة من الصواب ، فالشرط الوحيد اذن فى تلك الكلمة أن يقولها القائل بعد رؤية ومعرفة ، وفى هذا الشرط وحده قيمتها التى تربى على قيمة الأخبار المسهبة يرويها لك من لم ير ولم يعرف . فأنت حين تنوى أن تذهب الى القاهرة لا تذهب اليها مع من تلا عليك تلك الأخبار وبسط لك تلك المرويات ، وانما تذهب اليها مع من نبس بالكلمة الموجزة ذات الدلالة وان لم يكن على صواب

أن كلمات جيتى عن عالم الحقيقة لهى من طراز هذه الكلمة التى لا طنين فيها ولا كلفة . فاذا سمعتها قلت « أجل ! » هذه كلمة ناظر وعارف : هذه كلمة السر التى يصطلحون عليها فى ذلك المكان ، هذه « هى الأسرار المكشوفة لكل انسان ويكاد لا يراها انسان » كما قال

فمن شاء أن يستدل على عبقرى كهذا بكلامه فليتريث كثيرا ولا يقنع بالنموذج اليسير ، فكل فكرة هنا أصغر من المفكر، وكل ثمرة هنا وراءها شجرة كبيرة ووراء الشجرة حديقة أكبر ! وقد تدل الثمرة على شجرة واحدة حملتها . أما الحديقة بما وسعت فلا تدل عليها إلا ثمرات من عدة أشجار

* * *

نعم نحن حيال حديقة عامرة لا شجرة واحدة : نحن حيال شاعر وحكيم ومصور وعارف بالموسيقى ووزير وباحث فى النبات والتشريح وطبقات الأرض والنور

وفى كل علم من هذه العلوم كان لبحثه أثر ولرأيه قيمة ، ففى النبات اهتدى الى نظرية « التحور » ورد أجزاء الشجرة المختلفة الى جزئين فى أساس التكوين ، وراقب النمو المطرد والنمو المعكوس وغيرهما من ضروب الطوارىء على حياة النبات ، والتفت إلى أثر العصير الغذائى الكثيف والعصير الغذائى الملطف فى اختلاف الجذوع والأوراق والأزهار

وفى التشريح اهتدى الى العظمة الوسطى فى الفك الأعلى

التى تنبت فيها القواطع . وكان المظنون أنها لاتوجد الا فى الحيوان . ورجع بتركيب الدماغ الى الفقار فى الحيوان والانسان. فكان فى تقريراته هذه فى علمى النبات والتشريح رائدا لمذهب التطور وطليعة من طلائع العلم الحديث

أما فى طبقات الأرض فقد كان له رأى محترم فى تركيب الحجارة المحببة والمعادن . وكان مصرا على مناقضة نيوتن فى تعليل الألوان يأبى كل الاباء أن يرتاب فى بساطة النور أو يقبل التعليل القائل بتركيبه من عدة ألوان ، وانما اللون عنده مزيج من النور والظلام: يكثر فيه قسط النور ويقل قسط الظلام فهو اللون الأصفر ، ويكثر فيه قسط الظلام ويقل قسط النور فهو اللون الأزرق ، ومن الأصفر والأزرق يتولد الأخضر ، ومن هذه الألوان تتولد سائر الألوان ، وكلما قارب اللون الظلام كان أثره فى النفس الى الحزن وكلما قارب النور كان أثره الى البهجة والانشراح

وقد أعرض علماء الطبيعة عن هذا الرأى ولم يأخذ به الا نفر من غير الاخصائيين ، ولكنه على كل حال رأى لا يستحق الازدراء

وقد عرف له فضله علماء عصره ومابعده فيما عدا هذا فقال كاروس : « اننا اذا رجعنا الى أقصى ما نستطيع فى تاريخ

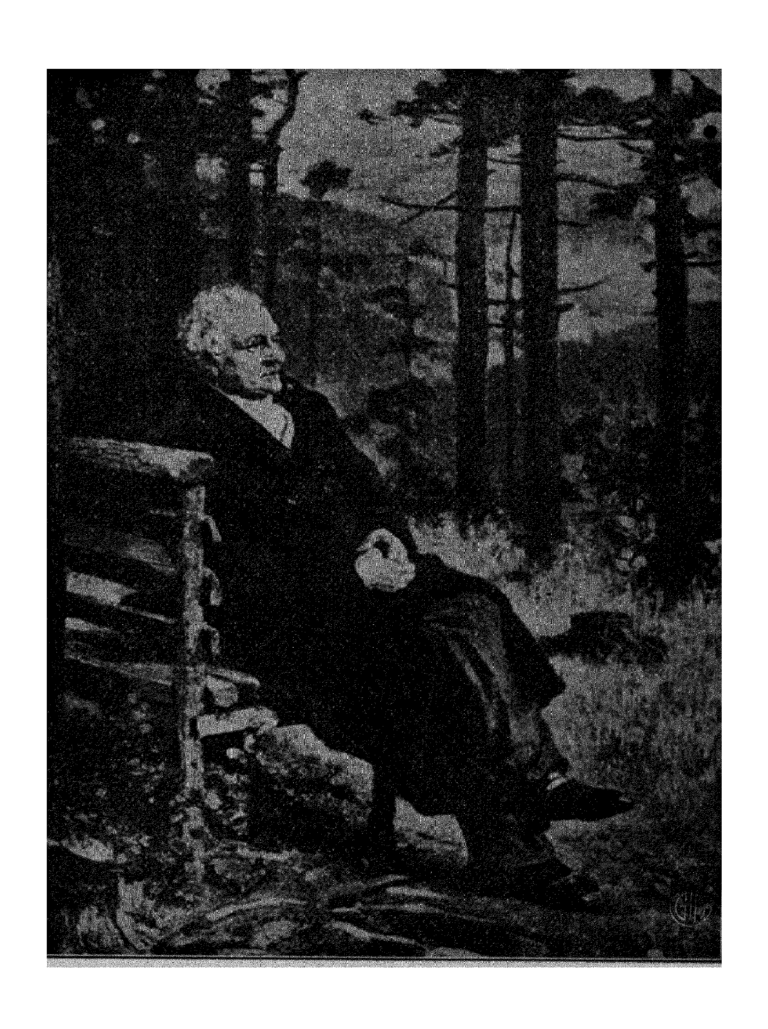
الجهود التى قام بها الباحثون لادراك فلسفة ما لتركيب الدماغ وجدنا أن الفكرة الأولى عن تحور أشكال العظم وردها جميعا الى شكل واحد انما هى فكرة يرجع فضلها الى جينى »

وقال سانت هلير : « لعله لم يصدر من عشر سنوات كتاب واحد فى علم وصف الأعضاء أو علم النبات خلو من وسم هذا الكاتب المشهور »

وقال هلمهولتز : « ان جهود علماء النبات وعلماء الحيوان لم تزد على أن تجمع المواد والمشاهدات حتى تعلموا كيف يرتبونها على انماط يتبين منها التسلسل ووحدة النسق . وهنا وجد عقل شاعرنا الكبير مجالا يوائمه وكان الوقت مؤاتيا له والمواد المجتمعة فى علم النبات وعلم التحليل المقارن كافية للاستعراض الواضح . فأدخل فى العلم فكرتين هاديتين تحفلان بالثمار حيث كان معاصروه يهيمون على غير هدى أو يقنعون بتسجيل الوقائع اليابسة »

***

ونحن لو قصرنا النظر على كتبه فى الأدب لا تسع أمام أعيننا



جيتي في الحديقة

ُفق يترامى فى كل جانب . فما من خاطرة جالت فى عقل انسان
لا كان لها مجال فى عقله ، وكان له فيها رأى العارف المختبر إن
م يكن له فيها رأى المصيب المعصوم

ومعظم اخطائه هى إخطاء النظر المستريح الى جزء واحد لا
خطاء النظر العاجز عن التأمل والاستبانة ، أوهى اخطاء السائر الذى
م يبلغ أمده ولا يزال فى طريقه لا اخطاء المحجوب عن الحقيقة بعيدها
وقريبها ، وما شئت بعد هذا من رأى نافذ فى الأخلاق والعقائد
والاجتماع وسرائر النفس والتاريخ والفن والأمم والرجال :
يفهم ماحوله ويشعر به ويستمرئه كأنه لامحيد له عن الفهم
والشعور والاستمراء ، لا كأنه يتحفز لعمل له أوقاته ومحاولاته .
ثم يلقى بالرأى كأنه يتنفس أو يؤدى وظيفة من وظائف حياته له
بأدائها غبطة وارتياح ، لا كأنه ينهض بعبء أو يعالج مشقة
مفروضة عليه ، وهذه هى الآراء التى تفيض بها كتبه وأحاديثه
ويحتويها هو كلها ولا يتأتى لرأى منها أن يحتويه كل الاحتواء

***

على أننا نقف هنا لنقر جوانبه المتعددة فى نصابها ولا نرسل

القول فيه على اطلاقه . فهنالك أشياء لابد من العلم بها مع العلم بهذه الصفة فى الشاعر . لكى نعرف نصيبه هو منها و نصيب أمته وزمانه ومعيشته ، ثم نعرف التفاوت بين عبقريته و بين العبقريات التى اتصفت بتعدد الجوانب وسعة النطاق

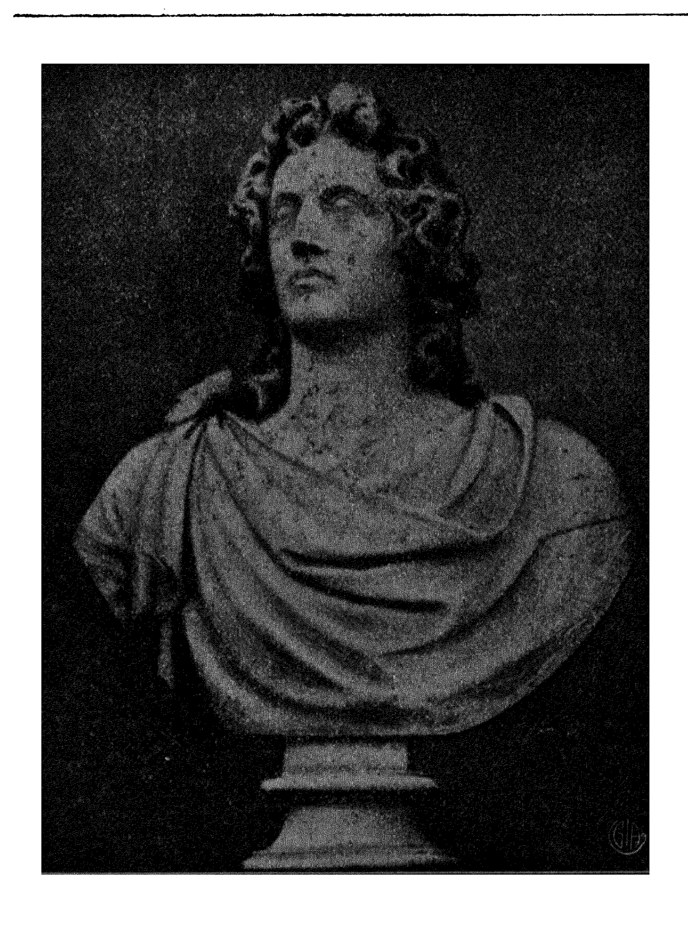
فلا بد أن نذكر أن الاستبحار فى العلوم خصلة عرف بها الألمان بين الأمم الأوربية ولاحظوها فى تعليم الأطفال الصغار ، فكثير فيهم من يجمعون بين مختلف الدراسات والفنون

ولا بد أن نذكر أن القرن الثامن عشر الذى نشأ فيه جيتى لم يكن عصر اخصاء و تشعب بل كان عصر احاطة واجمال وتمهيد من الاجمال الى التفصيل ، فالاشتغال فيه بالفنون الكثيرة أمر غير غريب ولا سيما الفنون فى طور الابتداء ، ولنلاحظ أن جيتى لم يخلق « فوست » خلقا من الخيال وانما كان فوست مثالا للعالم الألمانى المتبحر فى القرون الوسطى ، أى قبل جيتى بأجيال ، وقد كان فوست محيطا بكل ما فى عصره من علوم

ولا بد أن نذكر أن أكثر الفنون التى عالجها جيتى كانت مفروضة فى عمله الوزارى ولم يكن يشغله عنها شاغل من مطالب

المعيشة ، فوسائل البحث عنده ميسورة والوقت كذلك ميسور ، بل ربما كان البحث سلواه فى ازجاء الفراغ

ولا بد أن نذكر أن طبيعة التفكير التى واجه بها تلك الآفاق الواسعة هى طبيعة واحدة على تعدد الموضوعات ، فهى طبيعة الفنى المتذوق المتملى الذى يستمتع بتكوين عواطفه ومعارفه كما يستمتع الفنان بتكوين تمثاله . وسبيلنا الى فهم هذه العبقرية أن نقرن بينها وبين عبقرية أخرى متعددة الجوانب واسعة الآفاق يذكر اسم صاحبها مع اسم جيتى فى هذه الأيام ، ونعنى بها عبقرية « ليونارد ودافنسى » المصور الموسيقى المهندس الفيلسوف الدارس للاحياء وظواهر الطبيعة فى كل شىء ، فهذه العبقرية قد جمعت طبيعة الفنان المأخوذ بجمال الظواهر وتعبيراتها الى طبيعة العالم المدرب على التجربة وربط الأسباب الى طبيعة الرياضى القادر على الفروض والتقديرات . أما جيتى فقد كان فنيا فى أدبه فنيا فى علمه فنيا فى فروضه . وكان محروما من ملكة الفرض الرياضى لانه يناقض عبقريته المطبوعة على فهم ما بين يديه وترك البعيد المقدر حتى يجىء اليه ، ولا ندرى ماذا كان يصنع جيتى لو كان كليوناردو فقيرا يضطره البحث الى اهمال عمله



أحد تماثيل جيتي في شبابه

الذى يعيش منـه ، ولـكننا ندرى أن ليو ناردو كان خليقا ان يصنع أضعاف ماصنع لو رزق سعة الوقت و يسر الوسيلة

* * *

فمباحث جيتى على تعددها تمت بنسبها الى طبيعة واحدة ، وهى طبيعة العبقرية الفنية الذواقة التى تلتذ جمال الحاضر وتحيله الى رياضة متزنة ومحصول جميل

واذا ذكرت العبقرية الذواقة فى صدد الكلام على جيتى فلك أن تفهم كلمة الذوق بأعم المعانى وأخصها فى آن واحد ، فقد كان الرجل جيـد الذوق فى حسه كما كان جيـد الذوق فى تفكـيره ، والروايات التى تنقل عن جودة حسه تدهش السامع وتعيد الى الذاكرة غرائب الاقدمين فى بعض الاحيان . فمن ذاك مارواه «شواب» عن تمييزه لطعوم النبيذ حيث قال : «أن جيتى لخبير بالنبيذ لايجارى . وقـد شهدنا على ذلك مثلا رائعا فى وليمة عند الأمير كارل أوغست حضرها بعض الاخصاء ، فبعد الفراغ من الطعام وارتشاف كئوس النبيذ الفاخر استأذن قائد البلاط مسيو دى سبييجل فى احضار صنف من النبيذ دون التصريح باسمه . فجاء

بنبيذ أحمر وعرضه على الحاضرين فترشفوه فاذا هو جد فاخر . وزعم أكثرهم انه خمرة برغونية ولكنهم لم يتفقوا على رأى فى بادىء الأمر . ثم عادوا الى الاجماع على هذا الرأى لما رأوا كثيرا من ذوى الاذواق فى القصر يجنحون اليه بينهم الأمير . الا أن جيتى ماقتى وحده يترشف كأسه ويعيد ترشفها ويومئ برأسه ايماءة انكار ، ثم وضع الكأس فارغة على المائدة وهو يراجع نفسه . فقال قائد البلاط : يلوح لى أن صاحب السعادة يرى غير هذا فهل أجسر على سؤاله من أى الاصناف هذا النبيذ ؟ فأجاب جيتى : أننى أجهله ، ولكنى لا أحسبه من خمر بورغونية . انما أرجح انه من خمر بينا معصورة من أعناب شتى منتقاة لبثت زمنا فى دن خمرة مديرية . وكانت هذه هى الحقيقة .

والروايات الأخرى التى تروى عن جودة سمعه منذ طفولته تدل كذلك على تمييز نادر للاصوات والانغام . فقد كان فى صباه الباكر يحكى أصوات الممثلين والمغنين ويدرك بحور الشعر ويقيم أوزانه ، وكانت قدرته على الصياغة العذبة فى جميع أيامه فوق كل قدرة عرفت بين شعراء الألمان الا من ندر ، حتى قال شيلر قرينه

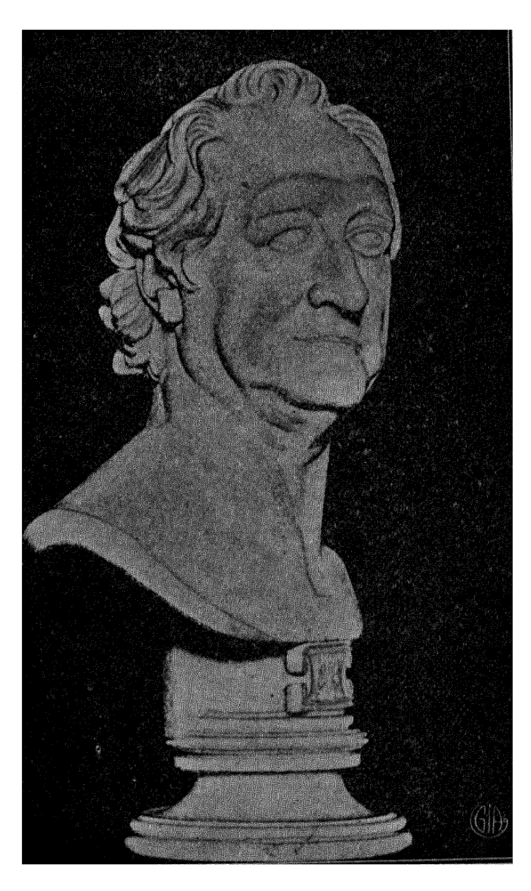
ورصيفه أننا نعنّى أنفسنا بصوغ الأناشيد وجيتى لا يتكلف لها الا كما تهز الشجرة فتساقط الرطب الجنى

فهذه الطبيعة الذواقة التى تتملى ما بين يديها لحظة لحظه هى طبيعة جيتى الشاعر وجيتى المفكر وجيتى العالم وجيتى الفيلسوف ، وهى التى تتجلى فى كشوفه العلمية كما تتجلى فى أناشيده وأغانيه ، فليس هاهنا الا ملكه واحدة تدير نفسها على نواحى كثيرة . وهى نعم ملكة نادرة فى قدرتها ونفاذها واتساعها ولكنها بعدُ ملكة واحدة تتجلى بعينها فى كل مقام

والا فما هو تحور النبات وتطور العظام ان لم يكن هو العناية بالجزء بعد الجزء والقول بأن المجموع لا يدرس الا فى الأجزاء وان دراسة الجزء المحدود تلهمنا العلم بالكل الذى لاحد له من حيث نريد أو لا نريد ؟

وما هو الاصرار على بساطة النور وكراهة الآلات التى تدخل بين العين والمرئيات ان لم يكن هو تقديس الفنان النور وحبه لاستجلاء الجمال فى مشهد العين بغير وساطة من منظار أو موشور ؟

لقد كان جيتى لا يمل القول بكفاية « الظواهر الطبيعية »



احد تماثيل جيتى فى شيخوخته

وقلة الحاجة الى التعمق فيما وراءها . فكان يقول : « أعلى تجارب الانسان الروعة . فاذا كانت الظواهر الطبيعية تروعه فدعه يقنع بها . فهو لن يسمو عليها ولا ينبغى أن يذهب وراء هذه التجربة »
وكان يقول : « يجب ألا نحاول النفاذ الى ماوراء الظواهر فهى فى ذاتها الدرس المطلوب » . وكان أبداً يعجب للذين ينقبون عن الأسرار الخفية والظواهر المكشوفة كلها أسرار تناديهم فلا يلتفتون ، فهل هذا إلا كلام فنان يأبى أن يزاول العلم والفلسفة الا مزاولة طلاب الروعة والجمال ؟

بلى ! وخلاصة درسه كله ما قال فى هذه الأبيات : « كأى من سنة أطلقت فيها فكرى بين الاستجلاء والدرس يتعمق ويتفقه كيف تعيش الطبيعة فى خلائقها . ؛ فهى الواحد الخالد يتكرر فى الكثرة المفرقة . فصغيرٌ ماهو عظيم ، وعظيم ماهو صغير ، وكل شىء على منواله يتبدل أبدا ولا ينى أبدا يزاوج بين البعيد والقريب وبين القريب والبعيد ، ويتخذله صورة ثم ينسخ هذه الصورة . ما أحسبنى اصنع هنا الا ان أراع وأعجب بما أراه ! »

أجل ! ما كان لجيتى فى هذه الدنيا من عمل الا أن يراع

ويعجب . وان كل مافيه من سخر باسم خفى لن ينقض ذرة من صرح اعجابه الفخم العميم ، لأنه سخر من عرف كثيراً وشعر كبيرا وأعجب كثير الاسخر من لم يعرف ولم يشعر ولم يدر ماالاعجاب . وقدكان اعجابه هذا عملا جميلا ولم يكن لغوا ذاهبا فى الهواء : كان عملا قوامه الدرس ورياضة النفس والاقبال عليها بالتثقيف والتحسين ، وكان سبيله الى فهم شىء والشعور به أن يعمله ويعيش فيه . فالعمل طريق المعرفة والتجمل ؛ والحياة لا تكون الا تفكيرا يعقبه عمل وعمل يعقبه تفكير كما يتعاقب الشهيق والزفير ! هكذا كان يقول فى كتبه وأحاديثه . وهكذا كان يسأل فى رواية فوست : ما معنى آية الانجيل « فى البدء كانت الكلمة » ؟ هل معناها فى البدء كانت الفكرة ؟ هل معناها فى البدء كان العمل ؟ والى هنا انتهى السؤال

* * *

لابد أن نذكر كل ما تقدم لنعلم كنه هذه العبقرية وكنه وصفها بالسعة وتعدد الجوانب ، فهى عبقرية فنية قبل كل شىء ، وهى بعد فنية عملية قابلة للتطبيق والبروز — فلا تفارق الأرض

وان طمحت الى أرفع المعانى ،وهى فى هذا كله عبقريةمستجيبة تتلقى و تنتظر و ليست بالعبقرية الطاغية التى تصول و تتعجل ، ففى موضوعات جيتى اجادة كثيرة وليس فيها اختراع كثير

وستعيش آراء جيتى العلمية فى مراجع البحث وسجلات العلماء ولا يعيش هو الا فى عالم الشعر بل فى عالم الغناء ، لانه شاعر الأغانى غير مدافع ، فليس للشاعر الغنائى ملكة مطلوبة الا وهى فيه على حظ وافر : وحسبه فى هذا حلاوة النغم وبلاغة اللفظ وسهولة التعبير وقلة التكلف التى هى طبع فى خلائقه وطبع فى ادائه ، أما غير ذلك من الملكات فله فيها مدافعون ومنازعون ، إذ ليس فى آرائه العلمية رأى واحد الا وله شريك ينازعه السبق اليه ، فان « فيك دازير » قد أعلن كشف العظمة الفكية فى مجمع العلوم بباريس قبل جيتى بخمس سنوات ، ولينيس سبقه الى رأى صائب فى تحور النبات : و«أوكن» سبقه الى رأى فى تركيب الدماغ من الفقريات وهو رأى لا يسلمه الآن جميع العلماء ، وأفلاطون وأرسطو وليونارد ودافنشى كانوا يقولون بأن اللون مزيج من النور والظلام وهم وجيتى فى هذا

القول مخطئون ، وايا كان علم جيتى بهذه الكشوف أو جهله بها قبل اهتدائه اليها فالفضل فيها منازع ومكانه بين العلماء لو سلمت له بغير نزاع لا يرتقى الى مكان العلية والافذاذ

كذلك الشعر لا يسلم له فيه الا فضل الغناء وحلاوة الصياغة ، فرواياته التمثيلية ستنسى فى عالم التمثيل وترجع الى أصلها أغانى متفرقات وقصائد وكلمات، واذا مثلت يوما كما كانت تمثل من قبل فعلى سبيل الذكرى والاستطلاع والتفرج بالنظر إلى الآثار . أما أناشيده ورسائله أو أشجانه الرومانيه وأساطيره المنظومة وكل ما هو فى كتاباته من قبيل الغناء فله حظ البقاء وبه يقترن اسمه بين خوالد الأسماء

قال هينى سيد الفكاهة والنقد الطريف بين كتاب الغرب أجمعين : « نحن أبرع شعراء الغناء فى العالم ، فليس لأمة أن تفخر بشعر فى الغناء كشعر الألمان . وان الامم لفى شغل الآن بقضاياها السياسية عن كل شاغل ، فاذا جاء يوم طرحت فيه هذه القضايا جانبا فيومئذ نذهب جميعا الى الغاب : نذهب كلنا من ألمان وبريطان وأندلسيين وفرنسيين وطليان الى الغاب الخضراء ونغنى هناك وندع الحكم للبلبل . وعلى يقين أنا ان

أغاريد ولفجانج جيتى ستخرج بالجائزة من هذه المباراة الشادية»

***

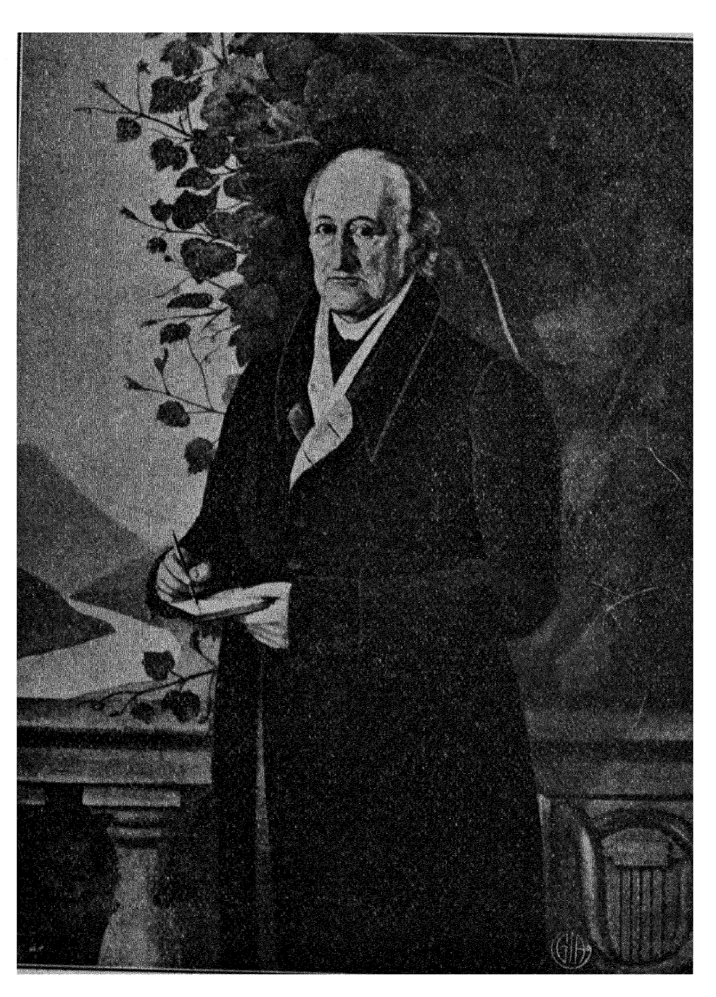
والآن فلنستمع إلى الرأى الوحيد فى جيتى الذى لا يقول به اليوم أحد فى العالم، وذلك هو رأى جيتى فى نفسه . . . ! فهو الرأى الوحيد الذى يستحق كل رفض ولا يستحق أى قبول

كان جيتى الى الرابعة والعشرين من عمره لا يستقر على رأى فى كنه عبقريته، فلما برح « فتزلار » يائسا من حب شارلوت مضى على النهر يطيل محاسبة نفسه ويفكر فى حاضره ومستقبله، فلاح له منظر يخلب قريحة الشاعر ويغرى ريشة المصور . فخطر له أن يسأل نفسه أمصور هو أم لا مستقبل له فى التصوير؟ ثم خطر له أن يستشير القدر على مثال الأقدمين . فاخرج من جيبه مبراة وقال لنفسه : اذا أنا رأيتها وهى تهوى إلى النهر فانا فنان، واذا هى غابت عن نظرى وراء الصفصاف فلست بذاك، ثم قذف بها تجاه الجواب لا الى النفى ولا الى الاثبات، واذا بالمبراة تقع أولا وراء الصفصاف ثم يثب بها الماء فيراها بملء عينيه !

كان هذا ظنه بنفسه أيام الشباب، فلما شاخ واستوى على

ذروة الشهرة الأدبية قال لصاحبه اكرمان : « اننى لا أعول كثيراً على ما بلغت فى الشعر ، فقد نبغ فى زمانا شعراء عظام وسبقنا وسيلحق بنا شعراء أعظم ، ولكننى اذا نظرت الى أننى — فى هذا القرن — كنت الفرد الوحيد الذى عرف الصواب من الخطأ فى علم الألوان العويص الفيتنى فخورا وعرفت رجحانى على الكثيرين »

ونحن ننقل هذا الرأى لأنه حكمة طيبة فى الحياة لا لأنه حكم طيب فى الادب ، فجيتى ينسى أخلد ما فيه ويفخر بأفشل مافيه : ينسى الشعر ويفخر بالعلم ، ثم لا يفخر من العلم الا بما بان فيه فشله ووضح فيه خطله . فلو أنه فخر بآرائه فى النبات أو التشريح لصدق فخره وظهر عذره ، ولكنه يزهى برأيه فى الألوان وهو أضعف الآراء وأدناها الى الدثور والفناء : الحق ان الانسان لا يحسن الأمنية لنفسه ولو كان من الحكماء !



جيتي في ملابس الديوان

شخصية جيتى

كان جيتى ربعة يميل إلى السمرة على خلاف أهل الشمال ، وثيق البنيان مهيب الطلعة : أهيب ما فى وجهه عيناه الدعجاوان اللتان تشبهان عيون أهل الجنوب ، ولم تحفظ عين جمالها وسلامة نظرها كما حفظتهما هاتان العينان . وصفهما شيلر فى خطاب الى صديقه كورنر فقال انهما تفيضان بالمعانى والحياة على ما فى وجهه من وصاد ، وكان جيتى يومئذ فى نحو الأربعين . ووصفهما ثاكرى الأديب الانجليزى المشهور فقال انى شعرت بالخوف حين رأيت تينك العينين! وكان جيتى يومئذ فى الثانية والثمانين ووصفهما ريختر بين هذا وذاك فقال انهما كرتان من النور !

وكانت له بنية عامرة وجسد صلب حسن الهندام ممشوق القوام ولاسيما فى سن الشباب . مع أنه ولد هزيلا مشكوكا فى حياته وعاش شديد الحس والتنبه الى يوم مماته . ولصلابته هذه استطاع أن يكافح النزيف الرئوى الذى اعتراه فى أيام الطلب بمدينة ليبزج وعاوده المرة بعد المرة فى الكهولة والهرم . فصينت له الصحة واعتدال المزاج فى معظم أيام الحياة .

وقد بدأ رياضة النفس وتربيتها على الصبر والاتزان ومغالبة النزوات وثورات الشعور وهو فى عنفوان الفتوة لم يبلغ الرابعة والعشرين . فلما رأى من نفسه فرط التأذى بالأصوات الصادعة والروائح الساطعة تعمد أن يقف طويلا الى جانب الطبول الداوية والأجراس العالية ليروض أذنيه على أشد الاصوات وأثقل المزعجات ، وتعمد كذلك أن يصعد الى القمم الشاهقه ويطل على الأرض من عل ليغالب الدوار حتى تغلب عليه ، ومع هذا عاش طول عمره يكره الرائحة القويه ويتأذى بها شديدا ولا سيما رائحة التبغ والثوم . فقد كان يضرب المثل بالثوم لكل كريه حتى العقائد والآراء ! وارادت زوجه مرة أن تربى بعض الخنازير الى جانب البيت فاشتم رائحتها واستوبلها وهى غير قريبة منه ، وأمر باقصائها على الفور

وانصرفت نيته إلى اجتناب ثورات الشعور ومعالجة الألم والغضب فأفلح واستولى على أزمة نفسه بعد رعونة الشباب العارضة ، وكثيرا ما كان يجنى عليه كظم الشعور واخفاء الألم فيسقمه وينال من عافيته ، كما حدث فى وفاة ابنه الوحيد بعد أن جاوز الأربعين ، فانه لم يزد عند سماع الخبر على أن نضحت

عيناه بالدمع لحظة ثم سكن ولاذ بالصمت والجمود . وما هى إلا أيام حتى اعتراه نزيف كاد يرديه

وكان همه الأكبر من تربية النفس أن يعيش على سنة القصد والاتزان أمينا فى ذلك على اعجابه واقتدائه بقدماء اليونان ، فتم له ما كان يصبو اليه وظهر القصد فى معيشته كما ظهر فى تفكيره ، فلا إسراف فى رأى ولا إسراف فى متعة ، ولا جور من جانب الخيال على الحس ولا من جانب الحس على الخيال . ولا غلو فى إنكار الجسد ولا غلو فى ارضائه : بل كل عمل وكل رغبة بحساب وميزان

ولم يكن جيتى يتحرج من المزاح والفكاهة فى شبابه ، فكان حبيبا إلى أطفال كل بيت يزوره لتفننه فى اختراع الألاعيب والأضاحيك ، ووصف الكاتب الألمانى جان غليوم جليم منظرا من مناظر دعابته شهده عند الدوقة « أميلى » أم الأمير فى سنة ١٧٧٧ أى حين كان جيتى فى الثامنة والعشرين ، وكان جليم يتلو على الحاضرين شذرات فى تقويم أدبى يسمى تقويم عرائس الفنون ، فاستأذنه جيتى فى الترفيه عنه وتناول التقويم ليقرأ منه ، فقرأ قليلا ثم أخذ يرتجل المقطوعات من حاضر ما ينظم أو قديمه فى الدعابات

والمفارقات وهو يتظاهر بالتلاوة فى التقويم والحاضرون يعجبون ولا يصدقون ما يسمعون، حتى فطنوا إلى الحيلة فأغربوا فى الضحك واستطابوا الفكاهة . فقال جليم للشاعر فيلاند الذى كان يجلس أمامه : « إن هـــذا لهو جيتى أو الشيطان بعينه » فقال فيلاند «هما معا ! لأنه فى يوم من أيامه التى يملأه فيها الشيطان »

هكذا كان فى بعض أوقات شبابه ، ولكنه اعتصم بعد ذلك بجفوة باردة تخيل إلى من يراه أنه ليس من بنى الانسان . وجعل لا يتحدث ولا يخف الى حديث غير الحفائر والعظام وما اليها . حتى قال ريختر لصاحبه الذى عرفه اليه : الا تحجرنى أو تكسونى بغشاء المحافير على أروقه : وقالت أرليك فون لفتزوف انها لو عرفت فيه جيتى العظيم لرضيت به زوجا ولو من أجل الزهو والكبرياء ، ولكنها لم تر الا شيخاً لا ينى يتكلم عن النجوم والحجارة والأزهار .... فلم تصغ اليه ، وارليك هذه هى الفتاة التى أحبها وهو فى الرابعة والسبعين

ولمازاره هينى قال فى فكاهته المعهودة : «اننى نظرت حوله على غير اختيار منى لعلى أرى إلى جانبه نسر جوبيتر ـ كبير أرباب اليونان ـ

الذى يحمل الصاعقة فى منقاره . وهممت أن أخاطبه بالأغريقية لولا أننى أدركت أنه يفهم الألمانية ! » . ووصف الكاتب الروسى الحديث مرجكفسكى هذه الجفوة الباردة فى محضر جيتى فقال إنه ليشبه تماثيله الرخامية تماماً ! »

ولو وقف الأمر عند هذا البرود فى محضره لهان ولم يكن فيه على الرجل كبير ملام . انما الملام الأكبر أن تبحث فى تاريخه عن صلة حية بينه وبين بنى الانسان فى ذلك العصر الفوار بالحوادث الانسانية فلا تجد ، فقد عكف على نفسه لا يعنى بغير ما يعنيها لتوه وساعته ولا يكلفها جهدا للخوض فى هذا الغمار ولو من قبيل التفكير والغيرة من بعيد ، وكانت أمم العالم تعج بالخطوب وتعتلج بالآمال والآلام وهو قابع وراء أسوار نفسه لا يريمها ولا يطل منها اطلالة عطف أو اهتمام . وشهد يوما شجارا بين الخدم والحوذية فكتب فى مذكرته « إن هذا الشجار قد حركه فوق ما حركته تجزئة الدولة المقدسة ! » ودخل عليه اكرمان وقد سمع بأنباء ثورة يوليو الفرنسية فقصد أن يزوره ويتحدث اليه، فبادره جيتى عند دخوله قائلا : « آه . حسن ! ما رأيك

فى هذا النبأ العظيم . لقد أرسل البركان حممه واشتعلت النار فى كل شىء . وليست هذه بعد محاضرة فى حجرة مسورة . فقال اكرمان : انه لحادث مرعب . ولكن ماذا يتوقع من وزارة كتلك إلا أن يؤول الأمر إلى نفى الأسرة المالكة ؟ فعجب جيتى وقال له وكأنه يتهكم : ياصديقى العزيز جدا ! يلوح لى أننا لانتفاهم . فما عن هذا تكلمت وإنما أتكلم عن أمر آخر . إنما أتكلم عن البحوث التى بدأت بين كوفييه وجفرى سانت هيلر فى جلسة المجمع العامة » يشير إلى بحوث هذين العالمين فى أصل الأنواع

وقد اضطربت البلاد الجرمانية بالثورة على نابليون فكان هو فى جانب القوة يسخر بهذه النخوة ويقول للأدباء الناشئين الذين تقلدوا السلاح : «لا تقعقعوا بسلاسلكم فان الرجل كبير عليكم !» . وتكلم أمامه أناس فى القائد ولنجتون فجعل يرحض عنه ويثنى عليه لأنه كيفما كان هو قاهر نابليون وغالب الهند . وقال : « كل من كانت معه القوة العليا فالحق معه . . . وعلينا نحن أن نحنى له الرءوس ! »

ولامه النـاس على جموده فى ابان النهضة الوطنيه فكان

يقول : «انها لدنيا سخيفة لاتعرف ماتروم ولاحيلة معها الا أن ندعها تلغو كما تشاء . فكيف كنت ترانى أحمل السلاح بغير بغضاء ؟ ومن أين لى بالبغضاء فى غير شباب ؟ لوحدثت هذه



على سرير الموت

الامور لى وأنا فى العشرين لما كنت آخر من يهب ويهيب . ولكنها حدثت وأنا قد جاوزت الستين .... وفيما بينى وبينك أنا لا أبغض الفرنسيين وان كنت حمدت الله حين خلصت منهم البلاد»

وليس قول جيتى هذا الاحتجاج محرج لا يدرى ما يقول، والا فكيف عرف أن يحب الفتاة الحسناء ويخطبها للزواج فى الرابعة والسبعين ولم يعرف أن يبغض أعداء بلاده فى الستين ؟ وهل كان شأنه فى هموم الألم وآلام المظلومين يوم جاوز الستين الا كشأنه فيها وهو دون الخمسين ودون الاربعين ؟

لقد قارن ماتسينى بطل ايطاليا الوطنى وقديسها بين جيتى وبيرون فى هذه الخصلة فقال : « وقفت يوما على قرية سويسرية أراقب العاصفة وهى تقترب وتؤذن بالهبوب . وفى السماء غيوم كثيفات سود تذهب حواشيها أشعة الاصيل ويطبقن سراعا على أصفى سماء فى جو أوربا ماخلا جو ايطاليا الجميل . وكان الرعد يقصف من بعيد وأمواج الرياح القارسة تقذف بالمطر الغزير على السهل الظمىء .

« وأنظر فوقى فاذا بباز كبير من بزاة الألب يعلو تارة ويهبط أخرى وهو يقتحم العاصفة فى كبة الرياح الهوج كأنما كان يهجم عليها هجمة القريع على القريع ، وكلما جلجل الرعد جد الطائر النبيل فى العلو كأنما يجيبه و يتحداه . فظللت أتبعه بنظرى برهة حتى غاب فى ناحية الشرق عن العيان

« ثم نظرت الى الأرض على نحو خمسين خطوة منى فاذا بالطائر أبى حديج قابع هناك على هينة واستقرار بين حرب العناصر الزبون ، ورأيته مرتين أو ثلاثا يرفع رأسه قبل مهب الريح بهيئة لا توصف من الاستطلاع الضعيف وقلة الاكتراث !! ثم أعرض عن هـــذا ورفع احدى ساقيه النحيلتين وزوى رأسه تحت جناحه وتهيأ للنعاس فى هينة واستقرار

« ذكرت بيرون وجيتى حينذاك وذكرت حياة أحدهما تموج بالزعازع وحياة الآخر تغمرها السكينة والسلام ، وذكرت الينبوعين الزاخرين الذين ختم عليهما واستنفدهما هذان الشاعران »

ذلك أصدق تصوير لشـاعرين كبيرين من طينتين جد

مختلفتين . وأنصار جيتى الغيورون على شهرته يشعرون بهذه النقيصة فيه فيتعملون لسترها بالمعاذير ، وقد يسخف بعضهم فينقلب من تلمس الأعذار لها الى اعتبارها مزية تستوجب الثناء !! لانها علامة الرفعة عن هموم الحياة الصغرى وشواغل الجماهير والعلو بالفكر الى أفق أكمل من ذلك وأكرم وهو أفق الجمال والمعانى الخالدة والعزلة الالهية ، ولو صح أن الترفع عن هموم الجماهير مزية تحمد لجاز أن يحمل برود جيتى على ذلك المحمل وأن يجزى عليه بالثناء والاعجاب . ولكنه غير صحيح ولا قريب من الصحة ، فان من فاته الشعور بآلام بنى الأنسان وبشاعة الظلم فقد فاته شعور الصدق وفاته شعور الخير وكلاهما عنصران من عناصر الشعور الجميل ، واذا كان تمثيل الشقاء فى الصورة الفنية عملا جميلا فليس الشعور بالشقاء والعطف على الأشقياء بالعمل القبيح .

وهب ما يقولون صالحا لتفسير الفتور فى احساس جيتى بمسائل الامم فهل هو صالح لتفسير فتوره فى علاقاته مع الأفراد وقعوده عن البر حتى حين يكون البر واجبا يفرضه الولاء

للعبقرية والمروءة ؟ لقد استغاث به بيتهوفن فى محنته وكتب اليه يقول وهو يظن أنه يغض من عزة نفسه بين يدى انسان يفقه معنى العزة والعبقرية : « الحق أننى كتبت كثيرا فى الموسيقى — ولكننى لم أجن شيئا . ولست الآن وحيدا لأننى أصبحت من سنوات ست أبا لابن أخى الفقيد . . . . كلمات قليلة منك تسعدنى » . فماذا كان جواب جيتى لتوسل ذلك الشيخ المعذب المحروم ؟ ولا كلمة . ! أيصدق القارىء ؟ نعم ولا كلمة . . ! وقد اعتذر بعضهم عن جيتى بمرضه يوم وصول الخطاب اليه ، فان كان هذا عذرا فماذا كان عذره بعد ذلك بأيام أو بأسابيع أو بأشهر ؟ لاعذر هنا يجوز فيه الكلام .

وكتب اليه « فويت » صديقه وزميله فى الديوان وهو على فراش الموت يقول له : « . . . أردت أن أكتب اليك هذه الكلمة الأخيرة وفى رمق . . . آه ياعزيزى جيتى . . . . ولكننا سنعيش معا فى عالم الروح . . . » فماذا صنع العزيز جيتى بهذه الدعوة المتوجهة اليه من صديق يسلم الروح وينتظر الموت ساعة بعد ساعة ؟ لبث يوما لايجيب . ثم أرسل اليه ورقة مع خادم ! ! وما كانت دار صديقه المحتضر الا على قاب خطوات

من بيته ، فماذا كان يضيره لو لبّى أمنيته الأخيرة وذهب اليه ؟ لاضير . وما نظن مثل هذه الخلة مما يرضى به ذوق جميل

وقس على ذلك علاقاته بهردر وشيلر وكلاهما ذو يدٍ عليه فى تنبيهه واستنهاضه ، فما كانت علاقاته بهما تخلو من ملامة وتقصير ؛ بل قس على ذلك علاقاته بكل انسان حتى أمه وأبيه وأولياء نعمته وأقرب الناس اليه

فهو رجل واضح الأثرة لم يزعج نفسه قط لخطب فرد ولا لخطب أمة ، ولم يخفق قلبه خفوق الايثار بـ.ـحم ولا محبة . وغرامه بالنساء الكثيرات لا ينفى ذلك بل يؤيده ويضيف اليه . فانه كان غرام فن ورياضة ولم يكن غرام مودة وحياة ، وأى فضل للانسان فى أن ينشد المتعة والسلوى والسرور ؟ وأى غرابة فى حب الرجل للمرأة وهى ألف مخلوق لألفه ، وانسان آخر بينها وبين الرجل عطف وليس بينها وبينه منافسة ولا سباق ؟ هنا يستفيد الرجل ويضم اليه إنسانا يتممه ، ولا يخشى على أثرته من ذلك الانسان

ومع هذا كان جيتى يهرب من الحب كلما كلفه بعض العناء ، وكانت بغيته فى الحب « الحضور » كما قال وأعاد . فمن غاب عن عينه فليس

حجرات منزل جبتي من الداخل

بحاضر فى قلبه ولا يلبث أن يحجبه النسيان ، ومثل هذا الحب الذى أحبه جيتى ولم يعرف سواه لاينفى الأثرة وانقطاع أواصر المودة والرحم بينه وبين بنى آدم

بل لعلنا لانخطىء اذا قلنا انه كان فرديا حتى فيما أحب من الحيوان ، فما آثر القطط على الكلاب الا لأن القطط فردية جافية والكلاب فيها عطف والفة ! !

وأكبر الظن أن جيتى ورث هذه الخلة وراثة عن أبيه ثم نمت مع الزمن فيه ، فقد روت لنا « بتينا برنتانو » نقلا عن أمه أنه لما كان صبياً صغيراً مات أخوه ورفيقه فى اللعب « جاك » فلم يذرف عليه دمعة وامتعض من بكاء أهله ، ولما سألته أمه : أما كان يحب أخاه؟ جرى إلى حجرته وجاءها بأوراق فيها رسوم ونوادر كان قد أعدها لتعليم أخيه حين يكبر! فكأنه لم يحب من أخيه فى تلك السن الصغيرة الا موضوع فن وتربية !

فهذه الخواتيم من تلك البوادر - ويزيدها أن جيتى قد عوفى من شدائد العيش وحرقات الخيبة وأهوال التجارب ففتر ما بينه وبين الناس من حرارة العطف والولاء وقرابة الألم والعزاء ، ولنرجع هنا الى ما كتبناه فى صدر هذه الرسالة

عن النفس الالمانية وحقيقة شعورها بالوطنية والجامعة القومية ، ففى ذلك تفسير لفتور الوطنية فى قلب جيتى وعذر له من تلك النقيصة التى لامراء فيها ، إذ كان فى الدعوة الجرمانية شيء ينافى الوطنية فى بعض الأحيان ، لأنها توشك أن تقضى على استقلال الدويلات والأمارات الصغار ، وإذ كان لجيتى مندوحة من شواغله الأدبية عن مصادمة الوقائع ومعاناة المظالم ، وكان منصبه ينأى به عن ذلك ولو لم تكن له شواغل أخرى تصرفه وتلهيه

ولا ننس بعدُ هيبة الألمان للمناصب الكبار فى القرن الثامن عشر ووراثة جيتى هذه الهيبة عن أبيه . ثم هاهوذا قد تسنم تلك المناصب وارتفع الى مراتب النبلاء ، فهل يسيرٌ عليه أن يستخف بها ويفقه دعوة الحرية كما يفقهها رجل لا تغشى بصره غاشية هذه الهيبة ولا تجرى فى عروقه دماء تلك الوراثة؟ ثم حب الراحة الذى فطر صاحبنا عليه ماذا يصنع به وكيف ينفضه عنه ؟! وكيف يسارع الى عقيدة تحفزه الى الكدح والجهد وليس له طاقة بهما ولا عهد له باختبارهما من قديم ؟!

واذا صح « توصيف » الباحثين لمرض جيتى فى شبابه (١
واستدلالهم عليه باعراضه التى وردت فى رسائله وكتبه و
كان بعد ذلك من موت أولاده فمن شأن هذا المرض فى أغلب
الأحيان ان يضعف العطف ويدخل الجفوة على الطباع

هذه معاذير نسوقها لانصاف ذلك العبقرى الكبير وتصوير
على جليته بغير إجحاف ، ولكننا لانعرف بينها عذرا هو أوج
من حب الراحة أو السكون الذى فطر عليه ولا حيلة له فيه . فا
كان جيتى لم يكدح لغيره فهو لم يكدح لنفسه ، وان كان قد أحج
عن تدبير الخيرات فهو قد أحجم كذلك عن تدبير الشرو

ولقد قال مرة أنه يلمح القاتل فى أعماق ضميره ، وما من فنا
إلا وهو مستطيع أن يقول ذلك على معنى التصوير الفنى لا معنى
الاجرام . فانه مطالب على الاقل بأن ينتزع من شخصه كل شخوص
خياله ، فعلى هذا الاعتبار كان جيتى يضمر الشر ويلمحه فى
أعماقه ، أما أن يقارف الشر وينصب لتدبيره فبينه وبين ذلك حائل

---

(١) راجع كتاب تربية جيتى العاطفية
L'Education Sentimentale de Goethe
صفحة ١٩١ و٢٥١ لمؤلفه روبرت داركور

الطبع ، وحائل الكياسة

فكل ما يؤخذ على جيتى من نقيصة فهو نقيصة فنية بالمعنى الذى ألمعنا اليه أو نقيصة المطاوع المستجيب الذى لا يجاهد فى مكافحة المغريات . وفى هذه الضرورة شفيع ! وفى العبقرية شفيع آخر ، فأن أثرة العبقرى الكبير أثرة إنسانية تعنى الناس جميعا لانها تشتغل بكل ما يعنى بنى الانسان ، فعسى أن ينفعه هذان الشفيعان .

عقيدة جيتي وآراؤه

من عرف صفات جيتي وخصائص عبقريته لم يصعب عليه أن يعرف عقيدته فى الدين وأراءه فى الأخلاق والاجتماع والسياسة .أولم يصعب عليه أن يعرف الآشياء التى يمكن أن تنطوى عليها تلك العقيدة والأشياء التى لا يمكن أن تنطوى عليها، فانما عقيدته وأراؤه خلاصة من صفاته وخصائص عبقريته ، وهو كان رجلا يأبى الجهد ويكره أن يزعج نفسه ، وكانت له عبقرية مستجيبة مستسلمة تأخذ الدنيا جزءا جزءا كما يأخذها الفنان الذى يتملى جمالها والشعور بها ويجد فى ظواهرها الكفاية لحبها وتعظيمها · فعقائده لن تخرج عن هذه الصفات ولا عن هذه الخصائص ، وكل ماهو عويص أو مجهد أو بعيد عن طريق الفن والجمال فلك أن تستثنيه من آراء جيتى فى جميع الشؤون ، وأنت مطمئن الى ذلك كل الاطمئنان

وقد قلنا أن جيتى صاحب عبقرية متعددة الجوانب ولكنها تؤول كلها الى طبيعة واحدة . فما يؤيد ذلك ولاريب أنك تعرف عقائده من صفاته وجملة أفكاره . فان الجوانب المتعددة التى

ترجع الى معادن متعددة تستعصى على مثل هذا التقدير ولا يغنيك العلم بالكثير منها عن العلم بأيسر يسير، إذ ربما كانت عقيدة صاحبها مناقضة لأخلاقه أو لفكره أو لمزاجه . أما فى جيتى فالجوانب تختلف ما تختلف والآفاق تتسع ما تتسع ولكنها لا تشذ أبدا عن تلك الطبيعة الواحدة التى أجملناها فى الكلام على عبقريته وأخلاقه

***

جيتى مؤمن بالله مسلم بالقدر : « ان الله أحكم منا وأقدر ، فله أن يتصرف بنا كما يشاء »

هذا هو التسليم بالقدرة الكبرى والحكمة الالهية فى الوجود وللقدرة الالهية دلائل كثيرة يلتمسها الباحثون فى أخفى نواحى البحث وأظهرها ويعبرون اليها بحارا من الفلسفة والتصوف لا يسهل عبورها . فأما جيتى فثق أنه لا يغوص على ايمانه ولا يركب اليه المراكب العصية ، فحسبه الجمال فى العالم دليلا على الجبلة الالهيه فيه وفينا ، أو كما قال لصديقه موللر : « أن القدرة على تجميل الحس وبث الحياة فى المادة الصماء بتزويجها من الفكر

لهى أقوى حجة على فطرتنا العلوية » والدين عنده لا يكون الاواحدا من اثنين : « فأما دين يعرف القدس ويعبده حيث يتراءى فيما حولنا بغير شكل ولاقالب ، وأما دين يعرف القدس ويعبده حيث يتراءى فى أجمل الأشكال والقوالب ، وكل ما بين هذا وذاك فهو وثنية وجهالة » . ومادمنا نشعر بالجمال حولنا فنحن نشعر بالقدرة الالهية فى العالم وفى أنفسنا معا . قال كبلر : « أمنيتى أن أدرك الله فى عالمى الداخلى كما أدركه فى كل مكان من العالم الخارجى » فقال جيتى متهكما : « ان الرجل الطيب لايدرى أنه حين يدرك الله فيما حوله فالالهى فيه متصل هنالك بالالهى فى الكون أوثق الصلات »

كذلك قال لجا كوبى : « ان الأقدمين فى أوج رفعتهم كانوا ينشئون القداسة من الجمال ، فزيوس كبير آلهتهم لم يبلغ التمام الا فى تمثال الأولمب »

وقال لا كرمان فى عام وفاته : « دع من يشاء يبدع إن استطاع بمحض العزيمة الانسانية ـ أى بغير مدد إلهى ـ شيئا يضارع ماأبدعه موزار أورفائيل أو شكسبير ! »

فالجمال هو معجزة الكون الالهية عند جيتى ، وهذا هو ايمان الشاعر الفنان ٠

* * *

وإيمان جيتى بخلود الانسان ضرب من التسليم بالقدرة الكبرى والأنابة اليها . فمادام الانسان فى كفالة تلك القدرة فهى تمضى به الى الذى هو أقوم ، وهى لا تصنع العبث ولا تبطل ماتصنع . وقد قال بلسان برومثيوس : « لا أذكر بدايتى ولا أحس نهايتى ، ولا أدرك الختام وإنما أنا خالد لأننى أنا موجود » وكلٌ يحمل برهان خلوده فى نفسه فمن لم يجده هناك فماهو بواجده فى شىء !

ولما سأله فولك عقيب وفاة صديقهما فيلاند : « ماتظن فيلاند صانعا فى هذه الساعة ؟ » قال : « أنه لا يصنع شيئا حقيرا ، ولا شيئا يغض منه ، ولا شيئا يناقض عظمة الأخلاق التى أثبتها فى حياته » وهذا أمر لا خلاف فيه . أما ماعدا ذلك فليختلف فيه المختلفون

ثم استطرد الى ذكر « الوحدات » المعروفة فى مذهب

الفيلسوف ليبنتز ، وقال أنها خالدة لايمسها الفناء ، وأنها على وفاق مع القدرة الالهية لاشذوذ فيه

ولا طاقة لجيتى بالفلسفات العويصة التى تخوض فيما وراء الطبيعةوتقيم الدليل على خلود النفس بالمقدمات الطويلة والنتائج المعضلة . فايمانه بالخلود لاشأن له بهذه الفلسفات ولا مرجع فيه الى البحث الذى يكد الذهن ويثقل على الخاطر . ولكنه يستريح من الفلاسفة الى اثنين فى المحدثين وهما « سبنوزا » و« ليبنتز » الذى تقدم ذكره . وهو فى إيثاره هذين الفيلسوفين وفى للعبقرية التى عرفناها وعرفنا جنوحها الى التسليم واستحسان ماهو حاضر . فان سبنوزا هو فيلسوف « وحدة الوجود » القائل بأن الله هو الكل والكل هو الله ، وأن الالهية ظاهرة فى كل جزء من أجزاء هذا العالم . فالانسان لايذهب بعيدا فى طلب الاله والكشف عن الأسرار وجيتى لايأبى أن يمشى مع هذا الفيلسوف فى طريقه الدمث المريح

وسبنوزا كذلك هو القائل ان الدنيا تتغير ماتتغير ويبقى فى كل تغيير شىء دائم خالد هو عنصر الكمال والجمال الذى يتجلى فيه

الاله . وهنا أيضا لا يتعب جيتى من مصاحبة هذا الفيلسوف ، لانه يطمئن معه الى نفسه ويرضى عن كل حالة تمر به أو تصيبه

« أما ليبنتز » فهو فيلسوف الفردية والاجزاء والرضى عن الوجود لأنه خير مافى الامكان ، وهل أحب الى جيتى من الفردية والاجزاء والرضى عن الوجود ؟ فالعالم عند ليبنتز وحدات منعزلة يعكف كل منها على نفسه ويترقى على حسب قوانينه المكنونة فيه ، فلا سلطان عليه للوحدات الأخرى ولا يلوح لنا نحن أنه يتأثر بتلك الوحدات الا لانها كلها معادن واحدة قديم مرتب منسوق منذ أزل الآزال . وكل وحدة هى مرآة القدرة الالهية تتجلى فيها هذه القدرة على حسب حظها من الترقى والكمال ، فلا هيمنة لاحداها على سائرها وانما تستقل كل منها باظهار قدرة الله على منوالها : مثلها فى ذلك مثل ألوف الساعات التى تدلك على الوقت وتتفق كلها فى الدلالة عليه ثم أنت لا تفهم من هذا أن احداها أثرت فى سائرها ولو كانت أدق وأنفس منها . وكل وحدة خالدة تترقى وتظهر جمال الله على درجات فى الاظهار ، فالفردية المعزولة فى هذا العالم السعيد على أتمها هنا ، وجيتى يأوى من هذا

المذهب الى بيته الأمين

وقد تلمح فى جيتى أثرا من آثار أفلاطون فى كلامه عن المثل التى تسبق الموجودات . فذلك الماعه فى الجزء الثانى من رواية فوست الى عالم السكون المجهول الذى لامكان ولا زمان فيه ولا تتقيد فيه الاشكال بقيود ، ولكنها عبارة شعرية لا أكثر ولا أقل . وليس جيتى بعد هذا بالذى يعنت ذهنه فى استقصاء هذه الأسرار الى غاياتها البعيدة . لأن مذاهب الفلاسفة فى شرح خلود النفس كما قال فى أخريات أيامه « هى شغل المتبطلين من السراة الخالين أو النساء اللواتى لا يشغلهن شاغل »

ومن ثم انكاره على السلطان الذى كان يدعيه رجال الكنيسة لانفسهم فى الوساطة بين الله والناس . فهو ينحو فيه نحو الفردية ونحو « وحدة الوجود » فى وقت واحد . اذ « كل الحقائق تأتى من عند الله . و هؤلاء الناس — يعنى رجال الدين - يزعمون أن الله لا يتكلم الا بوساطة الكنيسة . فهم لا يرون كيف يتكلم الله بلسان جميع الأشياء . فما من حشرة تدب على الأرض وما من ورقة على شجرة الا ولها نبأ تقوله من عند الله» . وجيتى يعنى

الكنيسة الكاثوليكية بذلك الكلام ، وهى غير كنيسته البروتستانتية التى نشأ عليها هو وأهله . فليس فى كلامه هذا تمرد جديد على سلطان وطيد !

ولا يخفى أن جيتى قد خامرته الشكوك فى كل مذهب وكل ملة واتخذ لنفسه عقيدة تخالف عقائد الشعائر والمراسم فى الجملة والتفصيل ، وعرف الله فى نفسه وفيما حوله بغير هداية من ذى كهانة الا من كان يقرأ لهم ويحادثهم فى أمور الدين ، وله مثل ظريف فى استقلال الفرد بعقيدته يقول فيه أن عقيدة الانسان ينبغى أن تكون كالذخيرة التى يدخرها فى بيته ليعتمد عليها وقت الحاجة . أما ذخائر المصارف فأرباحها لأصحاب المصارف ، وقلما يربح منها المستعيرون

ولكنه على مخالفاته وشكوكه لم يتمرد قط فى كفر ولا عقيدة : الا فى سورة الشباب أيام أن نظم قصيدته فى « برومثيوس » الاله الثائر على رب الأرباب ، وأيام اعتلاج المناظر الأولى من رواية فوست فى ضميره وخياله ، ثم ثاب الى مذهب يقارب مذهب ابن العربى الذى يقبل فى قلبه كل صورة ويجمع فيه « دير الرهبان ومرعى الغزلان » .

نخرج من رواية ولهلم ميستر بجماع مذهبه فى الأديان كافة وهو احترام الجميع . فكان يعتقد أن الاديان ثلاثة : واحد يدعوك الى احترام ما فوقك وليس أسهل منه ، وآخر يدعوك الى احترام ما يقاربك وهو أصعب من ذاك ، وثالث يدعوك الى احترام مادونك وهو المسيحية . ولن يكمل دين المرء حتى يؤلف بين هذه العقائد جميعا فيحترم كل شىء ويرضى عن كل شىء ، ونحن هنا من طبيعة جيتى فى صميم الصميم ! فلا تمرد ولا استخفاف بل تبجيل وتسليم

واشتهر جيتى بالسخر الخفى فى أحاديثه وفى تواليفه ، ولا بد أن يسخر رجل عاش كما عاش وشهد كما شهد واستعرض الدنيا استعراضه لحقائقها وعجائب أكاذيبها ، الا أنه سخر لا استخفاف فيه ولا صغار ولا رعونة ، وربما نفعته فى هذا طبيعة المحافظة الراسخة فيه ، فعودته التهيب ومداراة الأمور

وانك لتعجب لهذا الذهن الكبير كيف كان يضيق به النظر كلما باغته التغيير فأجفل من المباغتة وسارع الى الانكار فى غير موجب للانكار ، فهذا الذهن الذى يتناول المسائل الجسام فى سهولة ورفق لم يلبث أن سمع باباحة الزواج باليهوديات حتى

ثار ثائره واستعظم الامر كانما فيه ثورة على نظام الوجود . قال موللر : « ما كدت ادخل على جيتى فى نحو الساعة السادسة ... حتى بادرنى الشيخ العزيز ببيان مسهب عن الغضب الذى خالجه من قانوننا الجديد الذى أباح الزواج باليهود . . . . فقد أبدى أشد المخاوف وتوقع أوخم العواقب وقال : لو كان المراقب العام رجلا من ذوى الاخلاق لآثر أن يعتزل منصبه على أن يبارك اليهود فى الكنيسة باسم الثالوث المقدس! »

كان هذا فى سبتمبر سنة ١٨٢٣ ، أى بعد موت زوجته بسبع سنوات ، فخليق بهذه الغضبة العجيبة أن تعرفنا سر رضاه بكرستيان فلبيوس قبل الزواج وسر معاشرته اياها على خلاف العرف فى بيئته وزمانه . فلم يكن مسلكه هذا اجتراء على تغيير مألوف الناس بل كراهة منه لتغيير مألوفه ، وكل ما فى الامر أنها امرأة استطاب العيش معها فلم يقدر على فراقها . فقبل من أجل ذلك أن يغضب من أغضب وهو قانع مستريح

هذه الراحة هى قوام هذه العبقرية فى كل رأى وفى كل مسلك وفى كل خطة . فما التقوى ؟ وما الخلق ؟ وما الفن ؟

كلها وسائل للسلام أو للتوازن والطمأنينة في النهاية . « فالتقوى ليست غرضاً لذاتها ولكنها وسيلة للترقي بسلام النفس الى أرقى مراتب التهذيب » .. والشعر وسيلة نتخذها لسد خلل الحياة وترك التبرم والشكاية ، والفن « ليس غيره وسيلة مأمونة للنجاة من العالم وليس غيره وسيلة مأمونة للحلول فيه » وقواعد الآداب والأخلاق : « محاولة دائمة لاقرار السلام بين مطالبنا الفردية وقانون العالم المستور » فكل ما ليس فيه سلام ولا أمان فليس فيه خير ولا إحسان !

نعم انه كان يوصي بالعمل ولا يكف عنه ، ونعم انه كان يعتبر العمل سبيل الخلاص والتكفير لأنه سبيل تعريف الانسان بحقيقة نفسه ولا خلاص للنفس بغير هذه الحقيقة ؛ ونعم انه استرسل في هذا المعنى حتى قال إنه لا يدري ماذا يصنع بالخلود الأبدي الذي لا عمل فيه ولا واجب ، ولكننا يجب ألا ننسى أبداً أن هذا العمل لا ينفي الراحة والطمأنينة ، فكل عمل لجيتي فمشروط فيه أن لا يجهد ولا يزعج وأن يكون عفو الطبع والسليقة : « وليذهب كل إلى واجبه كالنجم في غير عجلة

ولكن فى غير فتور » كما قال فى احدى مقطوعاته. وما الواجب الذى يذهب اليه ؟ هو عند جيتى مَطالب كل يوم . فمن قام بمطالب الحاضر يوما بعد يوم فليس عليه واجب أقدس من ذاك . أو كما قال فى وصية أخرى : « كن أمينا لحظة بعد لحظة فهذا خير ما تفعل » . فالمرء لا يذهب مع جيتى بعيدا فى طلب الله ولا فى طلب الواجب ، فهو يجد الله و يجد الواجب حيث كان !

أما حكم الأخلاق عنده فى تناول طيبات الحياة فهو الحكم المنظور عند رجل يؤمن بالحس ويؤمن بالواقع الراهن كل هذا الايمان . فالدنيا حقيقة وليست بوهم ولا عبث ، بل هى حقيقة حتى فى نظر الله وليست كذلك فى نظر الانسان وحده . والا « فعيشك سبعين سنة لن يساوى فتيلا إذا كانت حكمة الدنيا بأسرها حماقة عند الله » . ولقد قال « إن الكل باطل معناه أن الكل ليس بباطل » . وما دامت الدنيا حقيقة وليست بوهم ولا عبث ففيم نعرض عنها ونزهد فى طيباتها ؟ فكل ما أباحه اليونانى القديم لنفسه فهو مباح فى عرف جيتى بغير تلجلج ولا معاناة . و « لنقدم على السعادة » كما قال ولنعرض عن المعرضين .

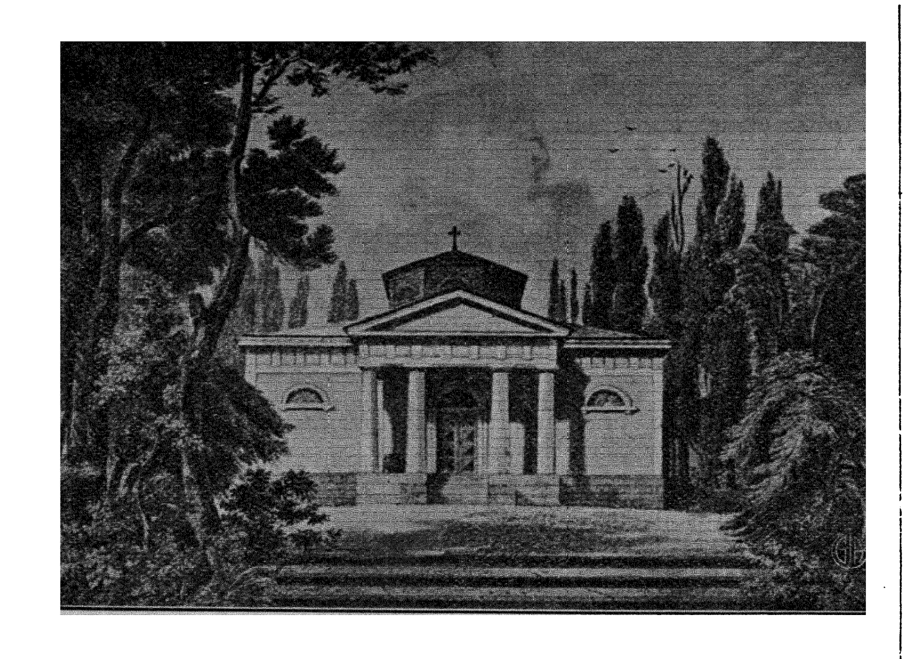
فهو الرجل الأغريقى المثقف فى محللاته ومحرماته . وقد كان له رمزان ينظر اليهما كثيرا ويأنس اليهما فى بيته : وهما تمثال جوبيتر وجمجمة إنسان ، وما نحسبه كان يترجم عن نظرته الطبيعية إلى الحياة والموت بأبلغ من هذين الرمزين

لقد أوصى جيتى بالتسليم ونكران النفس ، ولكن أى تسليم وأى نكران ؟ فأما التسليم فهو الرضى بالحاضر لكى تتملاه إذ كان السخط عليه حائلا بينك وبين تمليك إياه . وأما النكران فهو ترك القليل فى سبيل الكثير ، وليس هو التعويل على ترك هذا وذاك . فخذ الحاضر كما يجىء اليك ولا تأس على الماضى : « فليس فى هذه الدنيا ماض يؤسف عليه وإنما كل ما فيها جديد دائم » ولا جدوى تعود علينا من وراء الحزن على ما يزول . « فانما نحن هنا لنصبغ الزائل بصبغة الدوام . ولا يتاح لنا ذلك إلا بتقدير الزائل والدائم على السواء » . وفى آية من آياته الشعرية الخالدة يقول : « كيف تراك تجدد نفسك بلا وناء ؟ إنك مستطيع ذلك ، مستطيعه بأن تجعل لنفسك نصيباً من السرور بالعظمة . فان كل عظيم لا يزال أبدا جديدا حارا

مملوءا بالحياة، وفى الحقير ترتعد أوصال الرجل الحقير » . فالعظمة فى الانسان وفى الطبيعة هى الخلود أو الحياة التى لا تنى تتجدد ، وعلى الانسان أن يكون كالطبيعة وليس عليه أن يخلق مذاهب الأخلاق من الهـواء ، أو كما قال : « ان جميع المثـل العليا لن تعوقنى أن أكون ما خلقت . أى أن أكون طيبا ورديئاً كهذه الطبيعة » . فاذا حدثه أحد عن الضمير صاح به : « وما الضمير ؟ وما الذى يتقا ضانا إياه ؟ » وليس معنى هذا رفض الضمير والزراية به ، وانما معناه اننا نحن قوام الضمير بمـا نختار ، ولسنا أسارى الضمير على الـكره والاضطرار

* * *

وبعـد فقد يكون من اللغو أن نسهب فى شرح آراء جيتى السياسية وموقفه من مبادىء الثورة الفرنسية التى حضر عهدها . فان تلك الآراء واضـحة كل الوضوح فيما تقدم فلن تـكون فيها مخالفـة لمـا فطر عليه من السكينة والعزلة الفردية وفتور العاطفة بينه وبين من حوله . ولـكننا ننقل هنا فلسفته العلميـة عن النظام الذى يراه فى سـنن الطبيعة : فهو يقول فى



مقبرة الامراء حيث دفن حيتي

كتابه عن علم تركيب الاجسام الحية انه « كلما نقص تركيب
البنيـة عظم التشـابه بين أجزائهـا وعظم التشابه بين كل جز
وبين مجموعها . وكلما كملت البنية عظم الخلاف بين الأجزاء
ففى الحالة الأولى تكون الأجزاء تكريرا متفاوتا للمجموع
وفى الحالة الثانية تختلف الأجزاء عن المجموع كل الاختلاف

« كذلك كلما تشابهت الاجزاء قل خضوع كل منها للآخر
لخضوع الأجزاء ينبىء عن مرتبة عالية فى التكوين »

هذه فلسفة علمية يصح أن تنقل الى الفلسفة السياسية ، وهى
صحيحة كل الصحة فى العلم وفى السياسة . ولكنها تؤيد آر
الأحرار ولا تؤيد آراء المحافظين ، فهى تستلزم أن يخضع ك
جزء لمجموع الأجزاء ولا تستلزم أن تخضع جميعها لجزء واح
أو أجزاء قليلة ، ثم هى تشير إلى حالة الصحة فى تركيب الجس
حيث تتضامن أعضاؤه كلها فى التعاون والتساند ، ولا تشير إل
حالة المرض التى يختل فيها تركيب البنيـة فيزيد الدم فى ناحي
وينقص فى ناحية أخرى

كان جيتى يعارض مبادىء الثورة الفرنسية ولكنه كا

يرى أن الثورات من خطأ الحكومات، وأن أحسن الحكومات هى التى تعلمنا أن نحكم أنفسنا » : وقد حذف صيحات الحرية من طبعات رواية «جوتر» الأخيرة ، وكان يتساءل : « ما فائدة الحرية الزائدة إذا كنا لا نستطيع أن ننتفع بها ! » ولو أنه حرم الحرية يوماً لما خطر له أن يسأل هذا السؤال

وقد توسع جيتى فى ختام « رحلات ولهلم ميستر » فى الكلام عن الحكومات والاوطان وحقوق الانسان فى بلده وغير بلده ، فنصح بالرحلة والتنقل الى حيث يفيد الانسان.... فقد يكون فى بلده عاطلا متبطلا ولا يظهر عليه ذلك لساعته . أما فى الغربة فالرجل الذى لا نفع فيه لا يلبث أن ينكشف » . وقال : « ولقد طالما قيل انه حيثما رضيت فهناك وطنى . وأولى أن يقال بل حيثما أفدت فهنالك الوطن » . ثم قال : « على هذه الصفة نستطيع أن نحسب أنفسنا أعضاء فى جامعة واحدة هى العالم بأسره . وهى فكرة بسيطة جليلة سهلٌ على الانسان تحقيقها بالفهم والاقتدار ، فالاتحاد قوة كبرى: فلا انقسام إذن ولا خصومة بيننا . وليتعود كل منا أن يرى نفسه بغير صلة دائمة تقيده بمكانه ، ولينشد الدوام

فى نفسه لا فيما حوله . فهنالك هو واجدٌ واجبه وهنالك فلينعم به وليزده ، وكل من وقف نفسه لألزم الحاجات وأقربها فهو متقدم فى طريقه على ثقة فى جميع الاحوال ، أما الذين ينشدون الارفع والاكمل فيفتقرون الى حكمة أعظم وأقدر حتى فى اختيار الطريق . وأياً كان المرء عاملا أو محاولا فليعلم أنه لا يكفى نفسه ولا يستغنى عن الجماعة » . ثم قال : « علينا واجبان أخذنا أنفسنا بالتزامهما أشد الالتزام ،فأولهما أن نوقر كل عبادة دينية فان جميع العبادات تلتقى على اختلافها فى العقيدة . وثانيهما أن نوقر كذلك الحكومات على جميع أشكالها ، ومتى كانت كل حكومة تهدى إلى العمل المدبر وتقوم على تشجيعه فعلينا أن نعمل وفاق ما تفرضه السلطة المقرره وترومه ، أينما قسم لنا أن نكون »

وليس فى هذه النصائح جميعها نصيحة واحدة لا توافق طبيعة جيتى فى صميمها . فهو عالمى لانه فردى ، وليس كل عالمى فرديا على هذا المثال

* * *

لقد عرفت البارونة « فون شتين » صاحبها حقاً حين سمته

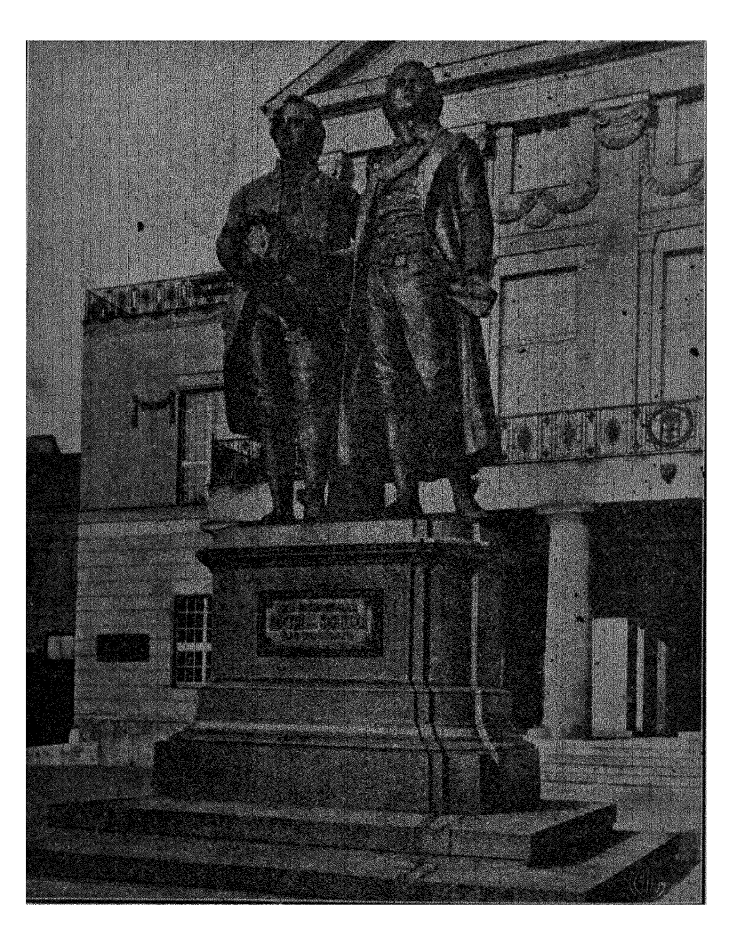
باسم « اللاما » كاهن التبت الأكبر العاكف على رأس جبله في نجوة عن العالمين ، فقد عاش جيتي في صومعة من نفسه وعاش كاللاما في سكينته وبعده ، غير أننا حريون أن ننبه في ختام هذه الكلمة الى خطأ قد يقع فيه المتعجل فيضل في فهم هذه العبقرية أشد ضلال . فلنقل ما نقول في « راحة » جيتي ولا ننس أبدا أنها هي راحة الذهن الكبير وليست براحة الذهن الصغير ، وأن الزرافة لتقف في مكانها لا تبرحه ثم ترفع رأسها فتنال ذؤابة الشجر التي لا تنالها النملة إلا بعد ساعات تستهدف فيها للاخطار والمشقات . فاذا بدا للنملة أن تتهم الزرافة بالبطء وقلة الحركة فلتفعل . ولكنها لا تصفها حينئذ أصدق الصفات

تقدير جيتي

قُدر جيتي في حياته وبعد مماته ، واتفق له التقدير في منزلته الحكومية وفي مؤلفاته وفي منزلته الأدبية ؛ فارتقى إلى أرفع المناصب في إمارة « فيمار » وأنعم عليه الامبراطور بلقب النبالة وهو تنويه غير قليل في بلاد الألمان في ذلك الزمان ، وبيعت مؤلفاته للناشرين بأثمان لم يعهد لها نظير في غير كتب فولتير ، وسعت اليه وفود الأدباء من الأقطار الاوربية تكبره وتحييه ، وتسنم ذروة الشهرة العالمية في عصر ندر فيه الأدباء العالميون

ولما مات دفن الى جانب صديقه شيلر في مقبرة الأمراء وأقيمت له التماثيل وحفظت آثاره في داره ، وتنافس جرمان النمسا وجرمان ألمانيا في تخليد ذكره وشرح مؤلفاته وتدوين الكبير والصغير من اخباره

واليوم يحتفل الجرمان بذكرى وفاته فتشترك الحكومة والشعب في تقديس هذه الذكرى وتتحد الأحزاب في هذا الغرض على اختلاف أغراضها ؛ وتشتغل الصحف بحديثه حتى التي لاعلاقة لها بالشعر والادب ، فصحف الاسنان تكتب



تمثال جيتى وشيلر في فيمار

عن أسنان جيتى ! وصحف السباق تكتب عن جيتى وركوب الخيل ! وصحف الأزياء تكتب عن ملابس جيتى وأزياء عصره

وقبل ثلاث سنوات احتفل الألمان كذلك بذكرى مرور قرن كامل على تمثيل رواية فوست للمرة الاولى ، وقبل ثلاث عشرة سنة احتفلوا الى جانب رفاته بانشاء دستورهم الجديد ، وفى سنة ١٨٤٩ احتفلوا بمرور قرن كامل على ميلاده ، وهذا غير الاحتفالات المتفرقة التى يحييها أنصار أدبه ودارسوه ، وغير الكتب والتراجم والشروح والتعليقات التى تعد بالمئات

وقد اشتركت أمم أوربا فى الاحتفال بالذكرى الأخيرة فتوافد مندوبو الدول الى فيمار وخطب الخطباء فى الجامعات وصدرت مجلات كثيرة فى فرنسا وإيطاليا وممالك الشمال ليس فيها من الغلاف الى الغلاف الا الكلام عنه وعن تراجمه وآرائه وآثاره ، ولاتزال الصحف الأوربية تكتب وتستكتب عنه مايكفى لتأليف مكتبة كبيرة ، بل لقد شوهد بين الأكاليل التى وضعت عند قبره اكليل من الرأس طفرى مكتوب عليه « الى الشاعر العظيم » ويلى ذلك هذا التوقيع البسيط : « الحبشة »

ذلك تقدير لم يظفر به من الأدباء الا أفراد معدودون ،

ومع هذا لانريد أن نعلق قيمة جيتى ولا غيره على أمثال هذه الاحتفالات ، فكثيراً مايظفر الادباء الصغار بأمثالها فى الحياة وبعد الممات ، وكثيرا ماتراد بها نوافل الأديب وحواشيه دون جواهره وحقائقه . واحتفالات جيتى فى الواقع من هذا القبيل لا فرق بين ما جرى منها فى ألمانيا وماجرى فى البلاد الأجنبية ، فكلها قد تعزى إلى أسباب غير أسباب الأدب المحض والثقافة الخالصة ، والالمام بهذه الأسباب مفيد للتمييز بين تقدير الحقيقة وتقدير الظواهر والمناسبات

فاحسب قبل كل شيء حساب المنصب الكبير والعمر الطويل ، فان المنصب الكبير قد سوغ للناس منه مالا يسيغونه من سواه ، والعمر الطويل قد ثبت قدميه فى الميدان وأتاح له الوقت لاستدراك نقصه وتكثير مؤلفاته وابراز مناقبه ، ولو مات فى سن الشباب لذهبت آفة التفكك والاقتضاب بقليل ما كتب ، لأنه اشتات لم يعرف الناس قيمتها الا بالاضافة الى ما بعدها

واحسب حساب المصادفة والاتفاق بين الزمن الذى علا فيه نجمه والزمن الذى علا فيه نجم الأمم الجرمانية وتهيأت

فيه بواعث الوحدة السياسية والاعتزاز بالقومية ، فنظر الألمان في ذلك الزمن الى علم أدبي يأوون اليه فلم يجدوا أمامهم غير شاعرهم الكبير لرسوخ قدمه واشتهاره في غير وطنه ، فأصبح التشيع له عصبية وطنية على قلة اعتداد جيتي في حياته بتلك العصبية واحسب حساب المآرب السياسية في «دستور فيمار» وذكرى فوست وهذه الذكرى الأخيرة التي يحتفلون بها اليوم . فكأنما أراد الألمان أن يذكروا العالم بديونهم الأدبية عليه في الوقت الذي ارهقتهم فيه ديون الحرب وحاولت السياسة أن تقطع ما بينهم وبين الشعوب ، ومتى ذكرت شعوب العالم أن الألمان هم أمة جيتي وشيلر وهيني ولسنغ وبيتهوفن وأقطاب الأدب والفن والثقافة ففي ذلك انصاف لهم يتعذر معه الارهاق والاعنات

أما الامم الاجنبية فما ظنك بها لو كان جيتي قد ناضلها في سبيل العصبية الالمانية كما ناضلها بعض الالمان الغيورين ؟ . لقد كان تقديرها اياه يختلف لامحالة بعض الاختلاف

فضمور العصبية الالمانية في كتب جيتي كان احد الاسباب التي قربت بينه وبين الفرنسيين والطليان والانجليز ، كما قربت بينه وبين الاشتراكيين في الامم الجرمانية والاجنبية على السواء ، ويضاف

الى ذلك اعجابه بثقافة الفرنسيين واعترافه بفضلهم وكثرة مؤلفاتهم فى مكتبته المحفوظة الى يومنا هذا وتورعه عن خصومتهم حتى فى ابان الحرب بين بلاده وبلادهم ، ثم يضاف اليه التغنى بايطاليا وفتنة آثارها وجمال مناظرها والحنين الى ادب الجنوب وايثاره فى بعض نواحيه على ادب الشمال ، ثم يضاف اليه تعظيم جيتى لشكسبير وثنائه على بيرون وستيرن وجولد سمث وجمهرة الادباء الانجليز

ولقد كان رائد جيتى فى انجلترا توماس كارليل وهو كاتب مر النفس كان يكره الدعوى الفرنسية ويأبى عليها قيادة الفكر فى القارة الأوربية ، فكان ينحى على فلاسفة فرنسا وادبائها وزعمائها ويضرب الأمثال بالألمان ويطنب فى المقابلة بين هؤلاء وهؤلاء ليضع فردريك بازاء نابليون ويضع جيتى بازاء فولتير ويضع عبقرية الألمان بازاء عبقرية الفرنسيين

وكانت رائدة جيتى فى فرنسا مدام «دى ستايل» وهى كاتبة نفيت من بلدها ونقمت على الأدباء خصومها ، فكانت تضربهم بتفخيم مناقب الأدباء الألمان والاشادة بالأمة الألمانية على الاجمال

فهذه النوافل جميعها قد أحاطت بشهرة جيتى فزادتها ولم تزد فى قيمة عمله ، ولو أنها ذهبت عنه لنقصت شهرته ولم ينقص قدره فى ميزان الأدب الصحيح

* * *

كذلك لا نحب ان نعلق قيمة جيتى على كلمة قالها نابليون وتهافت عليها المعجبون بالشاعر كأنها شهادة الشهادات . ونعنى بها قول نابليون لمن حوله بعد أن رأى الشاعر « هاكم رجلا » فان هذه الكلمة التى القى بها نابليون بعد جلسة واحدة لا تزيد على وسام يمنحه من يرضى عنه ، وكلنا يعلم شأن هذا الوسام فى النقد والتمييز على ان حاضرى الحديث وناقليه قد اختلفوا فى مناسبة هذه الكلمة فجاءت فى مذكراتهم على روايات . ورواية جيتى نفسه لا تدل على شىء كبير . فهو يقول ان نابليون نظر اليه مليا ثم قال : « مسيو جيتى . انك رجل ! » ثم سأله : كم عمرك ؟ فلما علم انه فى الستين قال : « انك مدخر العافية » . فكأن نابليون كان ينظر فى كلمته الى بنية الرجل لا الى عبقريته

وقد كان نابليون مضحكا فى نقده لقصة فرتر التى زعم انه

قرأها سبع مرات . فانه انتقد بعض العبارات التي يظهر منها أن الطمع كان ممزوجا بالحب فى حمل فرتر على الانتحار . وقال « ان هذا لا يوافق الطبيعة البشرية ، وانه يُضعف فى ذهن القارىء عقيدته فى سلطان الحب على نفس فرتر ». ثم سأل جيتى : لماذا كتبتها هكذا؟

وقد قبل جيتى هذا الانتقاد ، ولكن القارىء يرى بغير جهد ان الصواب كان فى جانب الشاعر لا فى جانب نابليون ، فان المرء لا ينتحر لسبب واحد ، وانما تتضافر الأسباب وتتعاقب حتى تتجمع كلها فى السبب الاخير

وما نظن أن نابليون عنى بجيتى كما عنى بنفسه ، فانه كان يحثه على تأليف رواية عن يوليوس قيصر يكون ظاهرها لقيصر وباطنها لنابليون ، وقد علم أن أدباء فرنسا بين صغير لا يرضيه وكبير لا يرضى عنه ، فالتفت الى أديب الألمان المشهور

انما يدل على جيتى فهم أثره لا ترديد ذكره ، ويدل عليه أكثر من ذلك أن الذين يفهمونه يكبرونه ولو خالفوه فى الرأى وباينوه فى المزاج ، ففى طليعة خصومه وناقديه هنريك هينى الشاعر المبدع الذى يضارعه فى البلاغة وعذوبة الأناشيد ويفضله

عليه الكثيرون فى الظرف وطرافة الموضوعات ، فانه بعد أن نقده وألم بمحاسنه ومآخذ الناقدين عليه عاد يقول : « وبعد فان جيتى لهو عاهل آدابنا . فاذا صوبنا مبضع النقد الى انسان كهذا فيحسن بنا أن نتقدم اليه بما ينبغى من التوقير . كذلك فعل الجلاد الذى عهدوا اليه أن يقطع رأس شارل الأول ، فانه قبل أداء عمله ركع أمامه والتمس منه غفرانه »

وان كلمة من هينى فى هذا الصدد لترجح بكل مايقوله نابليون وكل ما تقوله الاحتفالات

بل يدل على جيتى أن تنبث افكاره فى ذهن كل مفكر حتى يكاد لا يكتب الكاتب فى زماننا هذا الا وجيتى ماثل فى خلده ، وقد عمد بول هازار الاستاذ فى كلية فرنسا الى احصاء حسن الدلالة فى هذا الباب ، فانتقى بعض كتب المعاصرين التى لا علاقة لها بجيتى وتواليفه وراجعها فظهر له أن ثمانية — من عشرة كتب — تستحضر أفكار جيتى وتشير اليها . وتلك دولة شاسعة فى عالم الثقافة لا تفتح الا لافذاذ الفاتحين

وانك لتعد بين المعجبين بجيتى عقولا وقرائح يفرق بينها ما يفرق

بين القطبين النقيضين فى التفكير ، فهناك كارليل و بيرون وامرسون وماتيو ارنولد و تنيسون ومرديث ، وهناك سان بيف ورومان رولان واندريه جيد وموروا ، وهناك ماتسينى وجيوفانى جنتيل و براندو مازريك ومرجكفسكى و تاغور ، وهناك ماركس وانجيل ونتشه وهاوبتمان ولدفج وتوماس مان ، و بين هؤلاء الانجليزى والامريكى والفرنسى والروسى والهندى وأهل الشمال وأهل الجنوب . و بينهم المتصوف والمتطرف وعاشق المثل الاعلى وطالب الواقع القريب ، و بينهم الشاب والشيخ والقديم والحديث والشاعر والفيلسوف ، وكلهم يجد فى جيتى بغية و يلمس فيه عظمة و يستريح منه الى جانب و يأخذ منه بنصيب . و تلك ايضا دولة فى عالم الثقافة لا تفتح الا لافذاذ الفاتحين

هذا هو التقدير ، وهذه هى العظمة ، وهذا هو الخلود ؟

مختارات متفرقة (١)

﴿ الحكماء والشعب ﴾

في هذه القطعة تمثيل صحيح لطريقة جيتي فى التسليم وتبسيط الحقائق الكبرى بردها الي المحسوسات القريبة واجتناب المعضلات من أهون سبيل مع شيء من السخر والسكينة ، وفى القطعة صدق حكايه لاساليب الحكماء الاقدمين فى ردودهم المبهمة على المسائل العويصة ، ولهذا اخترناها من بين «لواذعه»

ابيمنيدس

هلم ياإخوان ، نجتمع فى الغاب . فهذا الشعب مقبل ، يتوافد من الشمال والجنوب ومن الشرق والغرب ، يبغى العلم فى غير كلفة فأعدوا له القوارع الشداد !

الشعب

إى هؤلاء الحالمون الذاهبون في الخيال ! حدثونا اليوم حديثا مبينا من غير لبس ولا محال ، قولوا : أهذا الوجود قديم ؟

انا كساجورس

ذاك أكبر ظني . فانها لتكونن خسارة على الزمان الذى غبر قبل وجوده

---

(١) هذه المختارات من ترجمة صديقنا الاديب الالمعى والمترجم الناقد عبدالرحمن صدقى

الشعب

وهل هو مستهدف للبوار ؟

انا كسيمينس

ربما . ولكن ليس فى ذلك كبير بأس فيما أرى ، فما دام الله ولا بد من عالم

الشعب

وماهو الأبد ؟

بارمينيدس

نيم تكدون القريحة ؟ ثوبوا الى أنفسكم ، وان لم تأنسوا الأبد في ضمائركم وفى جوارحكم ، فما يجدى عليكم قول قائل

الشعب

أين نفكر ، وكيف نفكر ؟

ديوجينيس الكلبي

ياسوء هذا العواء ! ان المفكر ليفكر من فرعه إلى قدمه ، وكما يومض البرق كذلك ينكشف للمفكر كنه الأشياء ماذا هى ، وكيف هى ، وكل مافيها

الشعب

أصحيح أن روحا يسكن فينا ؟

ممنرمس

سل عن ذلك أضيافك . فخليق أن ترى أن هذا الجوهر اللطيف

الصافى الذى يسعد ذاته و يسعد الآخرين ، لهو الذى أدعوه بالروح

الشعب

وفى الليل هل يهبط عليه الكرى ؟

بر ياندرس

هو لا ينفصل عنك ، فكن عند شأنك أيها الجسد ، فاذا عنيت بذاتك استفاد الروح راحة تنعشه وتجدى عليه

الشعب

وما هذا الذى يقال عنه الوجدان ؟

كليو بيليس

الذى يقال عنه الوجدان يجيب ولا يسأل !

الشعب

فسروا لنا سر السعادة ؟

كراتيس

انظر الى الطفل العارى ، انه لا يرتاب فى شيء ! انه ينطلق وفى يده درهم واحد و يعرف أين يقع على مستودع القرص : على حانوت الخباز

الشعب

قولوا ، ما الدليل على خلود النفس ؟

اريستيبس

نسج الحياة الصحيح . فانه لينسجه الحى المحي ، فاذا اختلف
خيطه أو التوى فالله بتخليصه أحرى

الشعب

أيهما خير للمرء العقل أو الجنون ؟

ديموكرتس

حسبما تفهم من العقل والجنون . أما إذا ادعي المجنون العقل
فليس مايمنع الحكيم أن يرده عن ضلاله !

الشعب

هل السلطان للمصادفة والوهم دون سواهما ؟

ابيقور

انا عن قديم شيمتى لاأريم . فاغتصب المصادفة وقر عيناً بالوهم ،
فانك واجد فائدة ولذة فى كلا الاثنين

الشعب

أغرور وباطل أن نزعم أننا مخيرون ؟

زينون

دونك التجربة فليس مثلها شىء ، اجمع عزمك فاذا أنت غلبت
على أمرك فليس فى ذلك كبير دلالة ! !

الشعب

وهل أنا نزوع الى الشر بالفطرة ؟

بيلاجس

فد نسامحك ونغضى عنك ، بيد أنك قد خرجت من بطن أمك بنصيب مرهق . ألا وهو العي والبلاهة في السؤال !

الشعب

أترونني مطبوعاً على طلب الكمال ؟

أفلاطون

لو لم يكن طلب الكمال أمنية العالم وهجيراه لما بحثت وسألت . فلتعمل قبل كل شيء على أن تحيا مع نفسك ، فانك ان لم تظفر بفهمها فأولى بك الا تعنت الآخرين

الشعب

مهما يكن فالسائد هو الانانية والمال

ابيكتيتس

خل لهما الغنيمة . ولا تنفس على الكون الاعيبه التي يحركها فى دست لعبه !

الشعب

وبعد ، نخبرونا قبل أن نفترق فراق الابد عما ينبغي أن نرضاه

الحكماء

أول نواميس الكون اجتناب ذوى اللجاجة الملحفين

فى حديقة مارتا

الله

مارغريت — : فأنت أذن غير مؤمن بالله

فوست — : لا تخطئى فهم ماأقول أيتها الحبيبة . فمن ذا يجرؤ على تعريفه وحصره ، ثم يزعم أنه به مؤمن ! ؟ ومن ذا يجرؤ على الشعور به ، ثم ينكر الايمان به ؟ . ذلك المحيط بكل شىء ، الحافظ لكل شىء ، أليس هو المستوعب الحافظ لك ، ولى ، ولذاته العلية ؟ أولا ترين الى السماء كيف رفعت ؟ والى الارض كيف بسطت ؟ اليست هذي النيرات الخوالد السوابح فى الفضاء يرمقننا بلحاظ وامقة ؟ أما يرنو طرفى الى طرفك ؟ ألا يهفو كل شيء اليك بمهجتي وفكرى ؟ وهذا الجاذب أليس هو لغز الابد ، باديا كان أو خفياً ؟ بهذا على فرط غموضه إملئي فؤادك . فاذا ذقت السعادة فى هذا الشعور ، فادعيه بما شئت من الاسماء ، ادعيه : السعادة ! أو القلب ! أو الحب ! أو الله ! — أما أنا فليس عندي له اسم . فالشعور هو كل شىء ،

وليس الاسم الا لغطا ودخانا يحجب عنا لألاء السموات

(فوست)

مناجاة فوست

أيتها الفلسفة والشريعة والطب جميعا ! وأنت أيها الفقه الاسيف ! . . . واحسرتاه ، لقد تعمقت فى درسك أيتها العلوم دائبا صبورا ، ثم هاأناذا الآن — أنا المفتون المسكين — مابرحت من المعرفة حيث كنت فى البداية

صحيح انى ألقب بالاستاذ والعالم الجهبذ ، وإنني قضيت عشرة أعوام كاملة أدوّر بتلاميذى أسحبهم من أنوفهم يمنة ويسرة ذاهبا بهم كل مذهب — ولكننا هاهنا بعد كل هذا نرى أننا عاجزون عن إدراك أمر من الامور ! . . ان هذا ليلهب دمى ! وان كنت فى الحقيقة أوسع علما من سائر الحمقى والجهابذة والاساتذة والفقهاء والرهبان

لقد أصبحت لاتنازعني وساوس ولاشكوك . ولايروعني ذكر الشيطان ولا الجحيم . ولكننى كذلك حرمت بهجة السرور . ولا أحسبنى تعلمت فى الواقع شيئا نافعا أوأستطيع تعليم الانام شيئا فيه صلاح لهم وهداية

لقد خلا وفاضى ، فلامال عندى ولا نشب ولا جاه ولا سلطان فى العالمين : ان الكلب ليعاف عيشا بهذه التكاليف

ليس لى بعد اليوم ملتجأ الى غير السحر . فآه لوأن لى قوة «الروح» وسر «الكلمة» يكشفان لى ماأجهل من الاسرار ، وآه لوأننى اغدو غير مكره على أن أهرف بمالا أعرف ، ولوأننى أدرك كل مايشتمل عليه الكون ، وأرى ــ من وراء الالفاظ الجوفاء ــ مايكنه من القوة الخفية والبذور الازلية !

أيها البدر المنير الساجي . ألا كانت هذه آخر نظرة ترسلها على لوعتى وبرحائي ! . . . لكم سهدت الليالى على مكتبي هذا ، وكنت دائما ــ أيها الصديق الساهم ــ تطلع على بين ركام الاسفار والطروس

آه من لى ــ فى سناك الحلو ــ بأن اتسنم الى ذرى الاطواد ، واجوس الكهوف والغيران مع الارواح ، وأرقص فوق المروج الشاحبة ، واتطهر بفيض ضيائك الرطيب

أواه ! لازلت رهن الضنى فيغيابة هذا المحبس ! وتعسا له من جحر مظلم لا يتطرق اليه من نور السماء المحبوب الا لمحة من خلال هذا الزجاج ذي الالوان ، يكظه حتى عنان السقف ركام من الاسفار المغبرة المأروضه وأكداس من الاوراق . وتملأ ارجاءه الانابيب

والقناني والصناديق وشتي الادوات ، وناهيك سقط المتاع مما أورثنيه الاجداد ! ! . . وهاك دنياك ! ! وعن هذه يقال انها دنيا ! !

و بعد هذا كله نتساءل فيم ينقبض فؤادك بين جنبيك جزعا ، وما بال شواعرك وخوالج حياتك يرين عليها غم دفين ؟ تتساءل عن ذلك ! . . .
وتستعيض من الطبيعة الحية التي خلقك الخالق فى احضانها أن تبيت وسط الدخان والوخم وتجاليد الحيوان وعظام الموتى

النجاء النجاء ! وانطلق فى وسيع الفضاء ! وحسبك هاديا كتاب العلامة « نوستراداموس » الحافل بالاسرار ، فانك لتطلع به على دورة الافلاك . فاذا تولت الطبيعة حينذاك تلقينك وانها تعاطيك قوة نفسية معاطاة الروح للروح ، وهيهات أن تدرك بالحس الغليظ العقيم هذه الطلاسم القدسية . . .
أيتها الارواح السابحة حولى ، اجيبي ان كنت لى سامعة !

(فوست)

القطعة الاولى

أيتها الحجارة ، حدثيني ! أيتها الصروح الباذخة أجيبي ، أيتها الطرق . إنطقى بكلمة واحدة ! ألا تستيقظين أيتها العبقرية ؟ بلى ، كل شيء حى فى أسوارك القدسية يا روما الخالدة . الا فى

ناظرى وعند خاطرى ، فما برح الصمت على كل شىء مخيما

الامن يوسوس لى فى أية نافذة أنا ناظر فى يوم من الأيام الى الطلعة الحلوة التى ستحيي لي كل شىء وهى تفنيني ؟ أليس لى أن أهتدي إلى السبيل الذى يدرج فيه وقتي النفيس ذهابا اليها وايابا من عندها ؟

لم أر حتي اليوم الا بيعا وصروحا ، وأطلالا وعمداً ، كالسائح الحازم الحريص على الفائدة من رحلته . ولكن سرعان ما أودع كل هذا ! فلا يبقي غير هيكل واحد ، هيكل الحب ، يقبل عليه العارف بأسراره

أنت يا روما عالم ! ولكن العالم بغير الحب لا يكون عالما ، وروما لا تكون روما . (أشجان رومانية)

المقطوعة الخامسة

(بعد أن استحدث الشاعر علاقة غرامية)

على أرض الآثار تستخفنى حماسة قدسية ، وتحدثنى العصور الخوالى والعصور الحواضر باللحن الجهير فتؤنسنى . هنا أطالع فكر الاقدمين ، وأقلب بيد الخشوع صفحات أعمالهم فتستجد لى متعة فى كل نهار ، أما الليل فيشغلنى فيه الحب بشواغل أخرى. فاذا بات حظى من العلم نصفه فلقد أصبت من السعادة ضعفيها .

وبعد أفليس من التعلم والدرس أن يتأمل البصر تكوير نهد كاعب ، وأن تجرى الكف على استدارة خصر مبتّل (١) ؟ إنى لأفهم حينذاك ولا أفهم قبل ذاك ما الرخام ، وما التماثيل ، وانى لافكر وأقارن ، وأرى بعين تحس . وأحس بكف ترى

ولئن سلبتني الغانية سويعات من النهار فانها تعوضنى عنها ساعات فى الليل . وليس الليل كله بعناق ! فاننا لنتحدث فيه الحديث الرصين . وتأخذها سنة من النوم فتنازعني ألف فكرة . وأنظم بين ذراعيها . وأقسم بأصبعى الماجنة على ظهرها — تفاعيل بحر من القريض . وهى فى منامها تتنفس فتضرمني أنفاسها حتي سويداء قلبى ، والحب يتعهد أبدا مصباحه الوقاد ؛ ويحلم بالعهد الذى أدى فيه هذه الالطاف للأسبقين من الولاة الرومانيين (أشجان رومانية)

الهجرة

الشمال والغرب والجنوب أقطارها تتصدع ، وعروشها تنثل ، وممالكها تنهار . فاهجرها ! وامض الى الشرق الطهور تسترو ح الطيب من الآباء الطيبين ؛ ويرد عليك صباك بالحب والنشوة والغناء حكيم المشرق القائم على عين الحياة .

(١) المبتل بتشديد التاء الحسن التركيب والتقسيم

هنالك بالطهر والانصاف أنشد الرجعى الى أصول بني آدم ، الى الازمان التى كان فيها الملأ يتلقون من الله كلمة الحق السماوية منزلة فى اللغات الارضية ، لا يقدحون فكرا ، ولا يكدون ذهنا . الى تلك الأزمان التى كان فيها الملأ يبجلون السلف و ينهون عن كل دين غريب

أريد التملى بهذه الطبائع الفطرية فى عصور الفطرة : إيمان واسع وفكر ضيق لهما من الشأن ما للكلمة ، فانها كلمة منزلة

أريد معاشرة الرعاة ، والترويح عن النفس فى ظلال الواحة ، ارتحل مع القوافل واتجر فى « الشمل » والبن والمسك والطيب

أريد أن أطرق كل سبيل من البادية الى الحضر

وسيان أصعدت فى الوعوث أم هبطت فى الوهود ، فان أغانيك يا « حافظ » تؤنسني : أغانيك التى يترنم بها المرشد على ظهر برذونه مأخوذا طربا ، وكأنما يوقظ بها النجوم الوسني ، ويرهب قطاع الطريق

في حمامات الشرق و بين جدران الخان أريد أن أذكرك يا « حافظ » الملهم ، وقد أماطت حبيبتى لثامها وتضوع من غدائر شعرها عبير الند والعنبر . أجل ، وما أحري بث الشاعر أن يبعث العشق حتى فى قلب حورية من حور الجنان

وإذا كنتم تنقمون عليه ذلك أدني نقمة ، فاعلموا أن كلمات الشاعر لاتفتأ تحوم حول جنة الخلد طارقة أبوابها تطلب الخلود

« الديوان الشرقى »

الحريه

دعونى أنطلق على صهوة جوادى السابح ، وابقوا أنتم فى عقر مدركم وتحت خيامكم . انى لأركض جذلان فى الفضاء الشاسع ، ليس فوق عمامتي غير الـكوا كب

وما جعلت الـكوا كب هدى لـكم فى البر والبحر الا لتـكون السماء أبد االدهر قبلة أنظاركم أجمعين « الديوان الشرقى » .

حنين الشعراء

لاتبح بقولي الا لعاقل حـكيم ، فان سواد الناس على الهزء مطبوعون : أقول نعم الحى من يشتهى المنية في اللهب

فى ليالى الحب الندية التي أنت فيها تتلقى الحياة وتبذل الحياة ، تستحوذ عليك عاطفة غريبة إذا ماأنارالقبس فى سكون ، يستدرجك شوق جديد الى قران أسنى وأعلى . فلا يقعدك بعد المـدي ، وتخف مبادراً مفتونا . فاذا أنت ، ياصنو الفراشة من ولعك بالنور ذائب

محترق !

مت والبس لبوسا جديداً ! فانك ـ ماجهلت هذا ـ لعلي ظهر الارض المظلمة ضيف حزن . « الديوان الشرقى »

اللقاء

أصحيح هذا ! أأضمك ياعروس الكواكب ثانية الي صدرى ؟ أواه من ليل البعاد ، ياله من درك سحيق . و ياله من عذاب وجيع !

بلي! انك لأنت هنا يامبعث أفراحي ومعدنها و ياأحلى تتمة لوجودي وأغلاها . انى لذكرى آلام الماضى أرتجف بين مدى الحاضر

فدئما كان الكون جنينا فى الهاوية السحيقة فأوحي الله بارادة الخلق الاولى ، ونادى « ليكن العالم ! » ، فماهو إلا أن دوت آهة أليمة و إذا العالم ينتثر فى تعدد الكائنات بجهد مقتدر شديد

افتر النور ، وانشقت عنه الظلمات فرقا . و إذا بالعناصر تتشعب أشتاتا و تتدابر . . ينطلق كل عنصر على عجل ـ كما تنطلق الاحلام الشعواء ، فينتحي بعيداً جاسيا فى أرجاء الفضاء السحيق ، لا بغية له ولا انسجام فيه

وكان كل شيء أخرس جديبا ، وكان الله في خليقته فريداً وحيداً ! فخلق الفجر ، فاذا هو يرق من الوحشة ، و يبعث فى هذه الغواشي

أفانين الالوان المترقرقة ، فتسنّى إذ ذاك للحب أن يؤلف ماتفرق شمله فاذا الذين خلقوا بعضهم لبعض يتقاربون متلهفين . وأقبل على الحياة الخالدة النظر والشعور . وسيان الغصب والاختيار إذا صح التماسك والالتئام !

كذلك على أجنحة الفجر الارجوانية درجتُ الى شفتيك ، وكذلك أرى الليل يطبع ألفتنا بآلاف الاختام الذهبية من منتثر نجومه . فكلانا على وجه البسيطة مثال الفرح والألم . ولو تكررت كلمة الآمر : « ليكن العالم ! » لما فرقت بيننا بعد اليوم .

« الديوان الشرقي »

نشيد محمد أو فيض الاسلام (١)

انظر إلى ينبوع الجبل جائشاً صافياً ، كأنما هو فوق السحب شعاع دري ، وقد أرضعت ملائكة الخير طفولته في مهده بين أفلاق الصخور المعشوشبة

انه ينحدر من السحابة فتياً نميراً على صلد الجلاميد ، و يتنزى منها جذلان فرحاً الي العلا .

(١) هذا النشيد طبع لاول مرة على صورة مقطعات يتناوب انشادها على وزوجه فاطمة بنت الرسول . ثم عاد الشاعر فنشره فى ديوانه غير مقطع الى حوار . وجعل عنوانه نشيد محمد وهو وصف لسرعة ذيوع دينه فى العالمين

انه يسيل فى وعر الأخاديد ، يجرف أمامه مجزعة الحصباء التى لاتحصى و يسحب فى إثر اقدامه العجلى أخوة من العيون الثرارة ، كأنه المرشد الأمين

وثمة فى الوادي تنجم الرياحين عند قدميه ، وتحيا المروج من أنفاسه . فلا يثنيه الوادى الظليل ولا الرياحين التى تطوق سافيه وتحاول أن تسبيه بلحاظها الفواتن . بل هو يصمد فى تدفعه متسلسلا متعرجا الى فضاء السهوب

وتبادر اليه الجـداول ترفده ، فيدخل السهل لا معا كاللجين ، فيتلألأ السهل بلألائه ، وتطفر طرباً أنهـار الوهاد وجداول النجاد ، وتهيب به « ياأخى ، خذ معك اخوتك ، وامض بها الي أبيك الشيخ ، إلى البحر المحيط الأزلى ، الذى يترقبنا باسطاً ذراعيه . واأسفا ! لطالما بسط ذراعيه بلا جـدوى ليضم اليه بنيه الانضاء . ونحن فى البيداء الجدباء تبتلعنا الرمال المحرقة ، والشمس فى كبد السماء تشفى الغليل من دمائنا . ولا يستوقفنا غير كثيب نستحيل عنده إلى غدير ! يا أخي ، خـذ معك أخوتك بالوهاد وأخوتك بالنجاد ، وامض بهم الى أبيك ! — تعالوا جميعاً ! »

وها هو العباب طاماً زاخراً ترفده الروافد ويخلع في مجراه على الامصار أسمـاءها ، وتنشأ عنـد أقدامـه المدائن . بيد أنه لا يني

هادراً بتدفع ، لا يثنيه أبدا ثان ، مخلفا وراءه المنائر والصروح :
بدائع خصبه وإنتاجه

وانه ليقل" فوق متنا كبه الجبارة منشئات السفن ، تخفق الالوف من
قلوعها فوق رأسه وتهفو مشرعة ً نحو السماء ، شاهدة على قدرته وجلاله

وهكذا يمضى بأخوته وكنوزه وبنيـه نحو أبيـه الذي ينتظره
ويتلقاهم إلى صدره وهو يعج من الفرح « مقطوعة »

الجزء الأول

رسالة فى ١٠ مايو

نفسى يغمرها صفاء بديع يوائم ما لاسحار الربيع الحـلوة من
صفاء تلتذه كل جوارحى . وأنا هنا وحيـد ، مستسلم لبهجة الحياة
فى هذا البلد الذي يوافق هوي كل نفس كنفسى . وانى — ياصاح!
هانىء جد الهناءة . مستغرق فى دعة الاحساس بوجودى ، حـتى
جار ذلك على فنى . فهيهات لي الآن أن أرسم خطا واحداً وان كنت
لأحسبني فى يوم من الايام كنت رساماً أعظم منى اليوم . فكلما تصاعدت
حولى هبوات البخار من ذلك الوادي الحبيب ، وكلما طرحت شمس
الضحى على حلك غابتى الطخياء أشعتها فلم يسنح لغـير النزر القليل
منها التسرب الى قرار هذا المحراب ،وكلما افترشت العشب النامى عند
منحدر امواه الجدول فانكشف لى لصق أديم التربة العدد العديد

من شتى ضروب النبات الصغيرة ، وكلما احسست بجوار قلبي ذلك العالم الصغير يتحرك و يموج فى حشده و ينطوي تحت وريقة من اوراق الكلأ على تلك الحشرات والهوام الجمة الاشكال التي تحير الناظر بتنوع أفانينها ، أحسست شهود « العزيز المقتدر » الذى برأنا على صورته ، وشعرت بذلك الذى وسعت محبته كل شيء يمدنا بروحه و يسبح بنا فى نعيم مقيم . . . اذ ذاك — ياصاح — يغشى ناظرى و يستقر العالم المحيط بى والسماء جميعاً في فرارة نفسى كما تنطبع فى النفس صورة المحبوبة ، ورب شوق لاعج ينازعنى فأقول فى سر يرتى: « آه ، ليتك تستطيع الترجمة عن كل ذلك ! ليتك تستطيع ان تنفث فى الطرس وتثبت عليه ما هو حى ماثل فى وجدانك بهذه الحرارة كلها وهذا الامتلاء كله ، اذاً لاصبحت تلك الصورة مرآة نفسك كما أن نفسك مرآة الله ! » . ولكن هذا الهيام ـ ياصاح ـ يضعضع حواسى ، فأنوء به طليحا عاجزاً من سطوة هذه المشاهد الرائعة (ورتر)

رسالة فى ١٣ يولية

كلا ، لست واهما ! انى أطالع فى عينيها الدعجاوين حسن التفات نحوى واهتماما حفياً بي و بمصيرى . أجل . بل أحس ، ويحق لى أن أصدق ما يهجس به قلبي ، أنها . . وهل أجرؤ ، هل أستطيع أن أفوه بهذه الكلمة التى تحمل فى ثناياها جنة الخلد ؟.. .أحس أنها تحبني! أنها تحبني ! ولكم أصبحت من ذلك الحين عند نفسى حبيباً

أثيرا ، أوتدري مقدار ذلك ؟ . . . يجدر بى أن أخبرك أنت فانك خليق بفهمى ... شد ماأنا كلف بنفسى منذ أن أحببتني !

أترى هذا وهما يخيل الى ؟ أم هو الاحساس بحقيقة حالى ؟...

أنى لاأعرف رجلا أخشى منه على المنزلة التي لى فى قلب شرلوت . ومع هذا فحينما تتكلم عن خطيبها وتتكلم عنه بكل تلك الحرارة والعاطفة ... يقوم في نفسى أنى امرؤ خلعوه عن رفيع مقامه وسلبوه كل رتبة سنية ، وجردوه من حسامه !

(ورتر)

ملك العفاريت

من الراكب المدلج فى غبش المساء تحت وابل المطر وعصف الريح؟ ذاك والد ووليده، وهو يضمه ويدفئه ويحتضنه بين ذراعيه

— بنى ، مابالك تحجب وجهك ؟

— أبتاه ألا ترى ملك العفاريت ، ملك العفاريت بأكليله وطيلسانه ؟

— بنى ! تلك سدفة من غسق المساء

« أيها الطفل العزيز ، هلم الى ، سنلهو معاً بأجمل الألاعيب ! هنالك حيث تزدان ضفافاً فى بالرياحين ،وحيث أمى عندها كثير من الحلل

الذهبية والشفوف ! »

— أبتاه ! أبتاه ! عجباً ! ألا تسمع مايوسوس به ملك العفاريت ؟

— هدي روعك ! هدىء روعك يابني . انها الريح تهمس فى ذابل الاوراق

« ألا تريد أيها الطفل اللطيف ، ألا تريد الذهاب معى ؟ بناتى سوف يدللنك وأى تدليل . بناتى يرقصن في جنح الظلام ، بناتى سوف يغنين لك ويجلبن الى جفنيك طيب النعاس »

— أبتاه . ابتاه ! عجبا ! ألا ترى هنا لك بنات ملك العفاريت ؟

— بني ، بني ، أري جيداً ، أرى أنها أشجار الصفصاف العتيقة تتخايل من بعيد

« أنا أحبك ، وطلعتك الحلوة تروقنى ، فاذا أبيت أخذتك غصبا »

— أبتاه ، أبتاه ! هاهو ذا يمسكنى ، لشدما آذانى ملك العفاريت !

ارتعد الوالد ، ودفع جواده . وضم في ذراعيه ولده المختنق بالنشيج وبلغ داره بعد جهد جهيد ، واذا الطفل فى ذراعيه ميت « أساطير »

يغلب ألا نتعلم فن التعبئه فى الحياة الا بعد انتهاء المعركة « من كتاب الشعر والحقيقة »

* غاية الحياة هى الحياة نفسها « من حديث مع ماير »

اتريد تعرف كلمة الحياة الأخيرة ؟ كن فرحا ، فان لم تستطع فكن

قانعا « اكريبى »

لاتبلغ القمة الا بدوران « ولهلم مبسنر »

نحن نحسب الناس اخطـر مماهم في الحقيقــة . ان الابله والكيس كلاهما لاخطر منه ، وانما اشد الناس خطرا نصف العاقل ونصف المجنون « كلمات »

يقال ان الرجل لا يكون بطلا فى عين خادمه . وانما سبب ذلك أن البطل لا يعرفه الا بطل : أما الخادم فلا يعرف الا من هم على مثاله « كلمات »

كان كل شى قبل الثورة « الفرنسية » جهدا فاصبح بعدها مأربا « كلمات »

من اصـدق الاشياء وأعجبها أن ينجم الخطأ والصواب — من ينبوع واحد . ولهذا كان من سوء الرأى فى بعض الاحيان ان يقسى على الخطأ ، لان القسوة عليه تصيب الصواب « حكم وأمثال »

يندر ان نرضى انفسنا ، فليكن أكبر عزائنا أن نرضى الآخرين « كلمات »

المدرسة الفكرية أشبه شيء برجل يكلم نفسه مائة سنة و يفرط فى الفرح بنفسه كائنا ما كان حظها من السخف والحماقة « كلمات »

لاأضر على الحقيقة الجديدة من الخطأ القديم « كلمات »

اذا جاز أن يزدرى الفن لانه محاكاة للطبيعة ففى الوسع أن يقال كذلك ان الطبيعة لاتخلو من المحاكاة ، وان الفن لايحكي مايري بالعين

تمام الحكاية وانما يرجع الي عنصر البصيرة الذي يقوم به تركيب الطبيعة وتعمل هى على أساسه « كلمات »

أظهر مايبدو جلال الفن فى الموسيقى . إذ ليس فى الموسيقي مادة تصاغ وليس فيها الا شكل ومعنى . وهى تعلو بكل ماتعبر عنه « كلمات »

ميول الحس الخاطئة هى ضرب من النزعة « الواقعية » وهى أبداً خير من تلك الميول الخاطئة التى تسمى نفسها بالاشواق « المثالية » ـ « كلمات »

الجمال مظهر لقوانين خفية فى الطبيعة لولاه لما ظهرت ـ « كلمات »

لو ضاع كل شيء من قبيل رواية هنرى الرابع التي كتبها شكسبير لامكن ان تستعاد فنون الشعر والبيان جميعا من هذه الرواية الفريدة ـ « كلمات »

لفكتور هيجو ملكات فائقة بغير جدال ، وهو يجدد الشعر الفرنسي وينضره ، ولكننا نخشى أن يحيد أشياعه ومريدوه ـ إن لم يحد هو ـ عن الجادة التى أقدم عليها . إد الامة الفرنسية أمة النقائض فهي لا تقف عند حد أو قياس ، وهى بما منحت من قوى فى النفوس ونشاط فى الاجسام خليقة أن تزحزح الارض لو وجدت مكان الارتكاز ، ولكنها على مايظهر لا تبالي أن تعلم أن المرء اذا تصدى للاحمال الثقيلة فعليه أن يلتمس البيئة والوسيلة . ان هذا

الشعب لهو الوحيد بين شعوب العالم الذى يجمع فى تاريخه نقائض كمذبحة سان برتلمى ومذهب الحرية الفكرية ، أو كاستبداد لويس الرابع عشر وعربدة جماعة « العراة » Sans Culottes ، أو كفتح موسكو وتسليم باريس في نحو سنة واحدة ، ومن ثم يحق لنا أن نخشى فى عالم الادب أيضا أن يتلو استبداد « بوالو » خروج على جميع الاصول وفوضى بغير عنان ـ « حديث مع كزميان »

الفرح والحب جناحان يرتفعان بنا إلي جلائل الاعمال » افيجينى

فى صفحة ١٥٤ سطر ١٠ [illegible]

فهرست

صفحة

ثناء واجب

تم طبع هـذا الـكتاب فى ايام قليلة ، وقد بُذلت هـذه العناية التى يراها القارىء فى صـفه وطبع صوره على الرغم من السرعة الزائدة والحرص على اظهار الـكتاب فى أوان مناسب، فمن واجبنا أن نشير الى ذلك وان نثنى على همة صاحب المطبعة المجتهد النشيط محمد أفنـــدى عبـد اللطيف حجازى ، وعلى مهارة مساعـده المدرب محمـد أفندى حسنين رئيس الصفافين ، وهذا فضلا عما لقيناه فى هذه المطبعة من حسن المعاملة ووداعة الخلق وانتظام المواعيد ؟

كتب المؤلف

الثمن	اسم الكتاب
قرش	
٢٠	ابن الرومى حياته من شعره
١٥	ديوان العقاد ٤ أجزاء فى مجلد واحد
١٢	ساعات بين الكتب
٤	الحكم المطلق فى القرن العشرين
٢	رواية قمبيز فى الميزان
١٢	مراجعات فى الأداب والفنون
٣	مجمع الاحياء
١٥	مطالعات فى الكتب والحياة
..	الفصول (نفد)
..	خلاصة اليومية (نفد)
..	الديوان فى النقد (نفد)